



marzo-abril 68

no. 30

en este número - panorama bibliográficas
editorial: al que madruga dios le ayuda...
hijar: otra vez lo social
gerster: carta desde suiza
gonzález pozo: expo 67, los contrastes se acentúan
raúl y aurora díaz: crisis en ulm
flores marini: monumentum

on this issue - panorama book review
editorial: the early eye catches the bird...
hijar: again the social aspect
gerster: letter from switzerland
gonzalez pozo: expo 67, the contrasts are accentuated
raul & aurora díaz: crisis in ulm
flores marini: monumentum

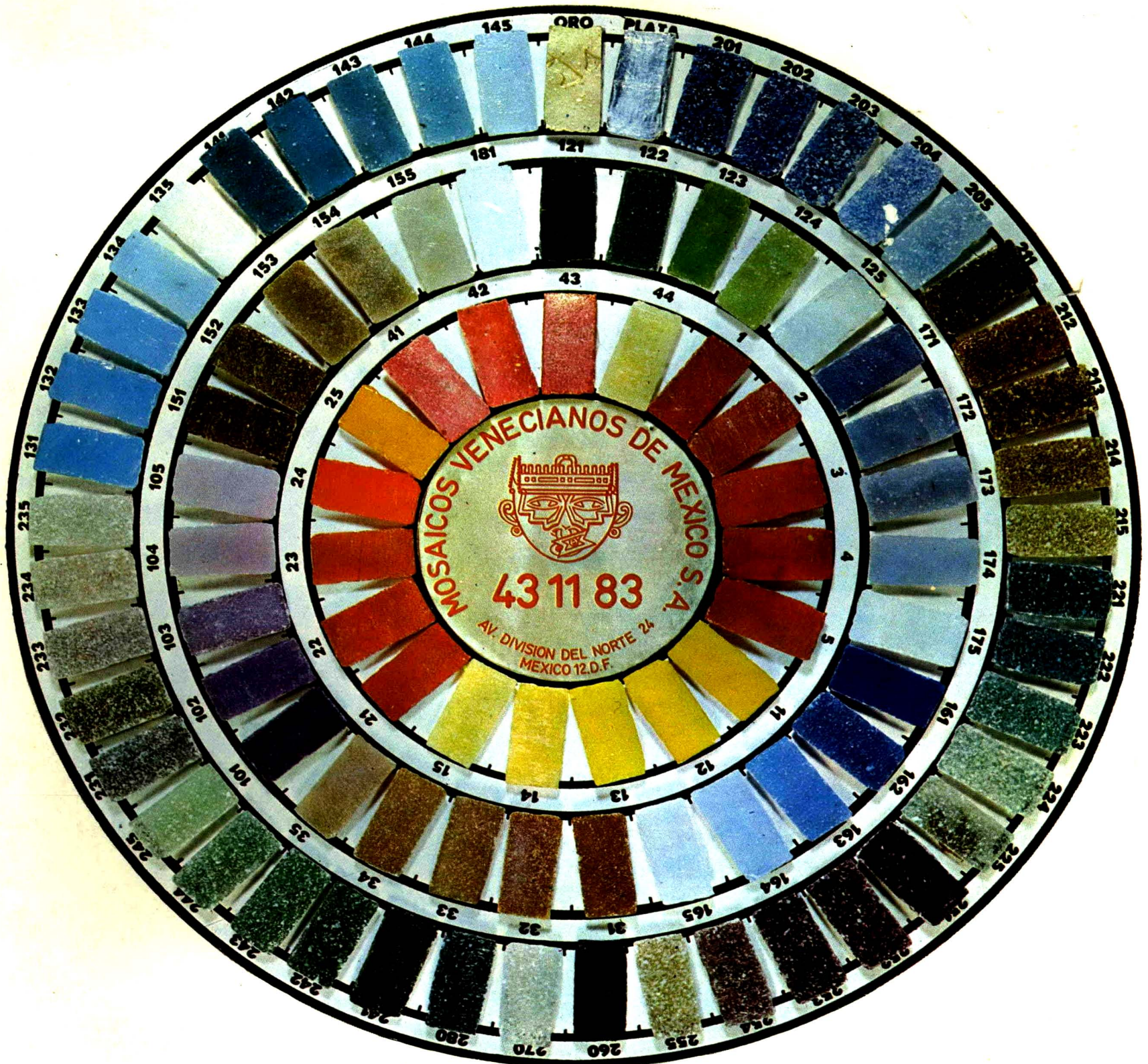
ARQUITECTOS DE MEXICO



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.

PISOS EUZKADI ...UN RETO A LA IMAGINACION

¡Use su imaginación y DURAPISO o PERMAPISO!

Cubra su piso con alegres diseños y colores.

Las Losetas Euzkadi DURAPISO y PERMAPISO son aislantes del ruido, del frío y del calor,

son muy durables, resisten quemaduras y se limpian fácilmente.

Las Losetas Euzkadi DURAPISO o PERMAPISO se instalan con facilidad, rapidez, comodidad y economía.

P I S O S EUZKADI

COMPANIA HULERA EUZKADI, S.A.

Ciudad Nacional y Xochimilco No 364 Mexico 17, D.F. Tel 45-65-40





La Ventana y el Hombre

Belleza en la intimidad

Los hogares modernos decoran su intimidad con vidrio plano, combinación perfecta de lo estético y lo útil. Paredes que separan y unen al mismo tiempo con su transparente elegancia las habitaciones, proporcionando amplitud de visión. Espejos que duplican la belleza. Y en las oficinas, luminosa cancelería de vidrio altamente funcional que proporciona luz y privacidad, unida a la sensación de espacio. Viplamex está en constante desarrollo y en continua creación de diseños, usos prácticos y decorativos para cubrir y aventajar las necesidades de la arquitectura actual.

Usted ve a través de VIDRIO PLANO y VIDRIO PLANO ve siempre al futuro.



VIDRIO PLANO DE MEXICO, S. A.



**En el campo
de la construcción,
la conciencia debe estar
en los suelos.**



LUXOR

**únicas con conciencia,
porque están conscientes de sus necesidades y su presupuesto.**

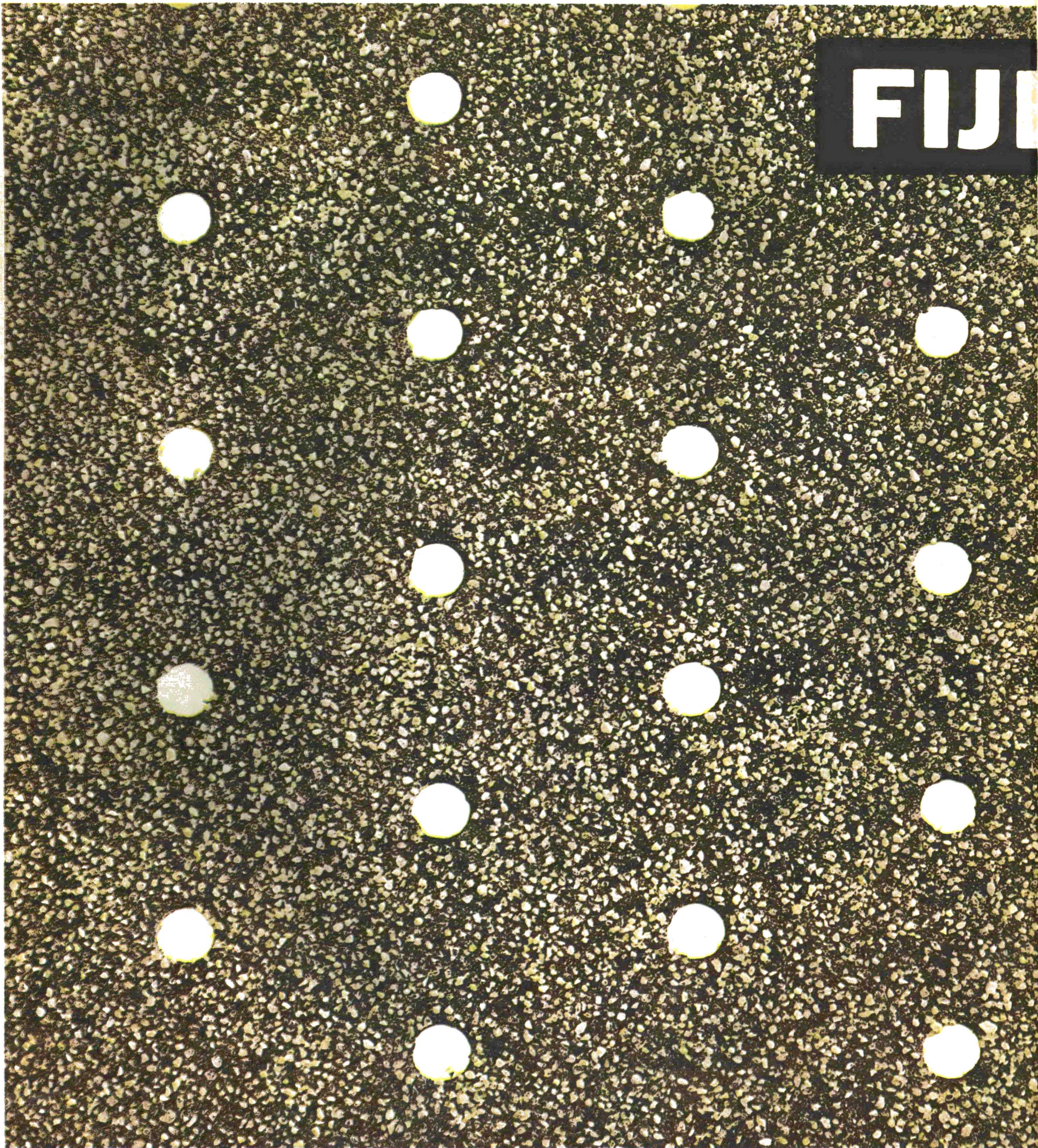
Y a todo el mundo le encanta. Cuando la conciencia está en el suelo, es que hay una alfombra Luxor, la única que tiene conciencia... ¡y de las buenas!

Está siempre consciente de que debe aguantar millones de pisadas, manchas, malos tratos, etc., sin perder jamás su aspecto lujoso y acogedor.

Tiene conciencia de que es la mejor alfombra, ofrece la máxima variedad de colores, diseños y texturas.

No se extrañe, Luxor, las únicas alfombras que tienen conciencia, deben estar siempre en los suelos.

FIJI



SE

Los dos grandes problemas de la impermeabilización los resuelven las **perforaciones** de esta revolucionaria membrana.

Roturas y Abolsamientos

Recuerda Ud. que antes se pensaba que a los techos sujetos a movimientos había que impermeabilizarlos con materiales elásticos?

Pero olvidábamos que el sol, la lluvia y las condiciones del ambiente daban al traste con las propiedades de elasticidad de los mejores materiales y al poco tiempo . . . zas, fallaba la impermeabilización. Entonces pensamos que la solución era aislar físicamente a la losa, de la impermeabilización, para que los movimientos de una no afectaran a la otra. Imagine-

se, es como si el techo estuviera cubierto por una lona impermeable.

Pero eso no es todo, como para aislarlos, hubo que dejar un hueco entre ambos, el vapor atrapado se escapó por ahí. y acabamos de paso con los abolsamientos de las impermeabilizaciones.

La membrana perforada es la innovación, y se coloca sobre el techo sin mayor ceremonia, con la gravilla hacia abajo (Aunque el techo esté húmedo o polvoso) y sobre ella se aplica el sistema de impermeabilización que más nos convenga.

Sencillo eh? . . . Así son los grandes inventos. —Ah, se nos olvidaba, el producto se llama IMPERNOVA PERFORADO, y lo fabricamos en rollos de 91 Cms. de ancho. Quiere más información sobre éste y otros tipos de IMPERNOVA que fabricamos? Llámenos, para mostrárselos y exhibirle la película "REVOLUCIONARIOS SISTEMAS DE IMPERMEABILIZACION".

PROTEXA 

MEXICO — MONTERREY — GUADALAJARA

Tel. 66-06-66 con 10 líneas

Tel. 46-28-00 con 20 líneas

Tel. 5-28-09

PROTEXA... ES PROTECCION.

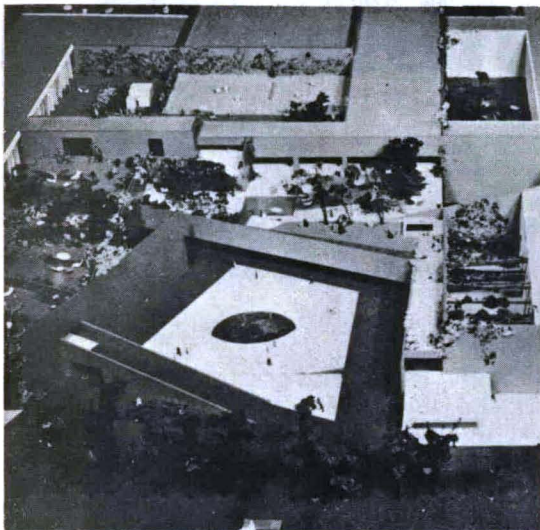
Plantas en: Argentina, Brasil, Chile, Colombia y Venezuela

* *en la industria hotelera...*

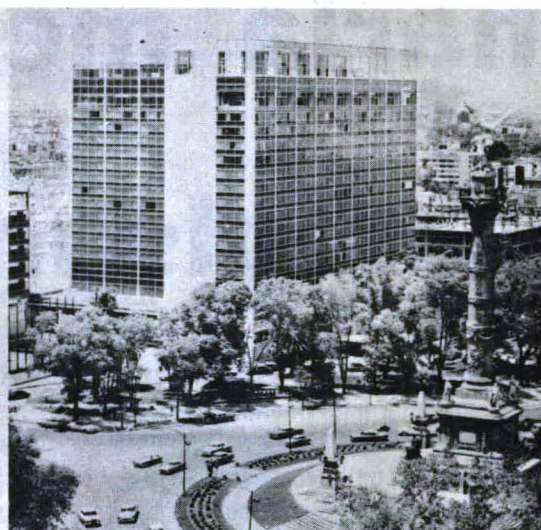
* ...donde el prestigio depende básicamente del servicio, la tubería de cobre ANACONDA NACIONAL ha demostrado sus cualidades superiores plenamente.

Los jefes de mantenimiento de los mejores hoteles, confirman que la tubería de cobre ANACONDA NACIONAL significa una SEGURIDAD absoluta en el servicio.

en México, D. F.



HOTEL CAMINO REAL (En construcción)



HOTEL MARIA ISABEL



HOTEL ALAMEDA

...se instala SEGURIDAD con tubería de cobre



Fabricada y garantizada por NACIONAL DE COBRE, S. A. . . . primera en cobre, latón y bronce



¿Quiere ampliar su área de manufactura... sin afectar su producción?

La solución es LUSTRA-SPAN*

Si tiene problemas de ampliación de áreas de manufactura, ensamble y almacenamiento, nosotros tenemos la solución adecuada: Usted puede efectuar la obra sin interrumpir su producción.

LUSTRA-SPAN, ayudó a solucionar el problema de Aceros Esmaltados, S. A. al ampliar su área de manufactura, en un edificio, cuya construcción se logró a base de materiales laminados sobre estructura de hierro.

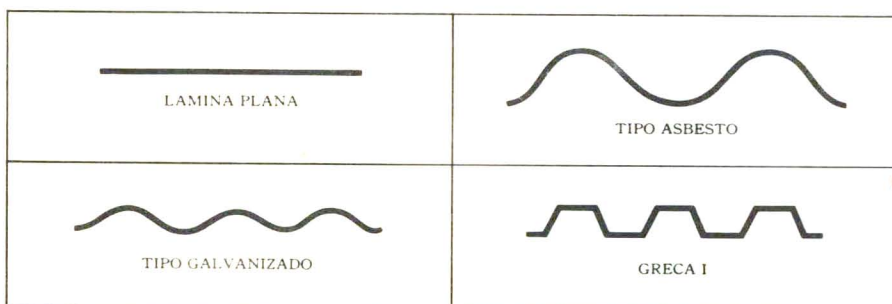
Para iluminación, tanto en verticales como para luz cenital, se usó lámina LUSTRA-SPAN, corrugación Greca I, en anchos de 1.22 y largos especiales que eliminaron desperdicios; se colocó a diferente paño que las láminas galvanizadas por no coincidir la corrugación, problema que fué solucionado traslapando hacia la parte interior en las uniones superiores y usando un repisón en la parte inferior.

Para luz cenital en las techumbres de asbesto, se usó lámina LUSTRA-SPAN, corrugación tipo asbesto, traslapada en ambos sentidos con material opaco.

LUSTRA-SPAN, comprobó nuevamente su eficacia, al demostrar que no se necesitó ninguna instalación eléctrica para dar iluminación adicional durante el día a las áreas de manufactura.

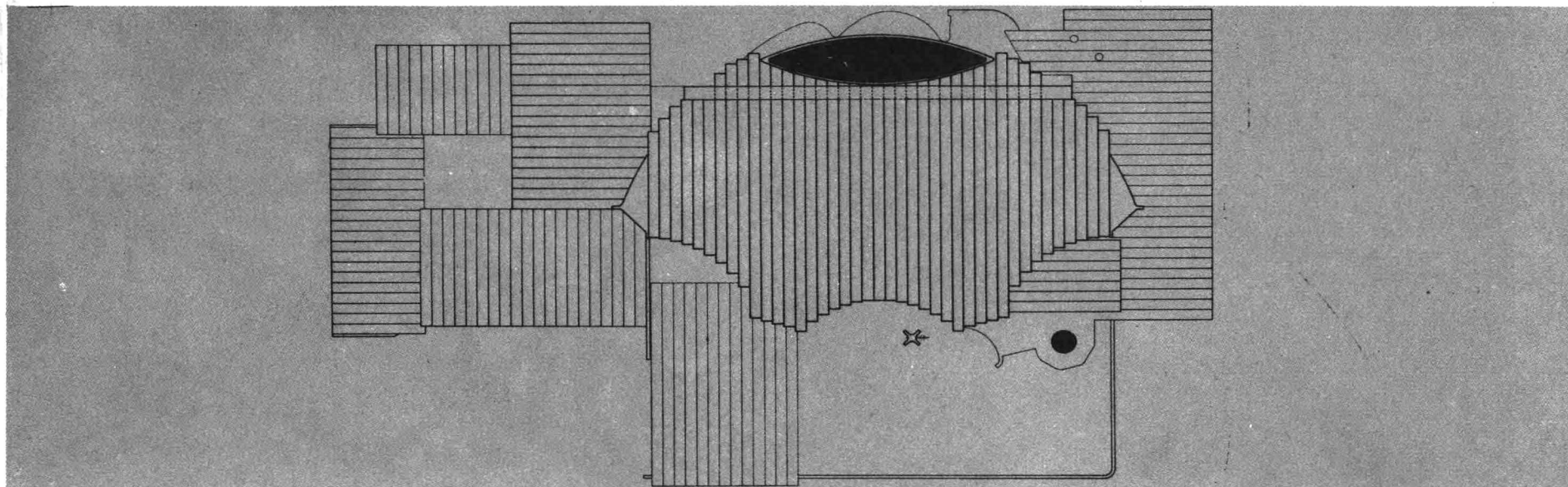
EXIJA CALIDAD MONSANTO

*Marca Registrada

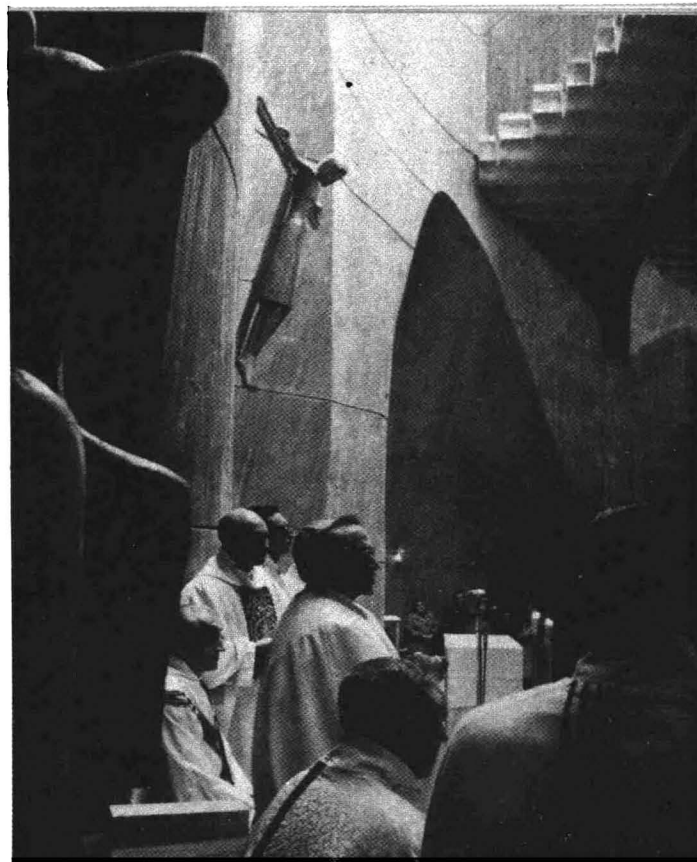


Monsanto

planta de cubiertas



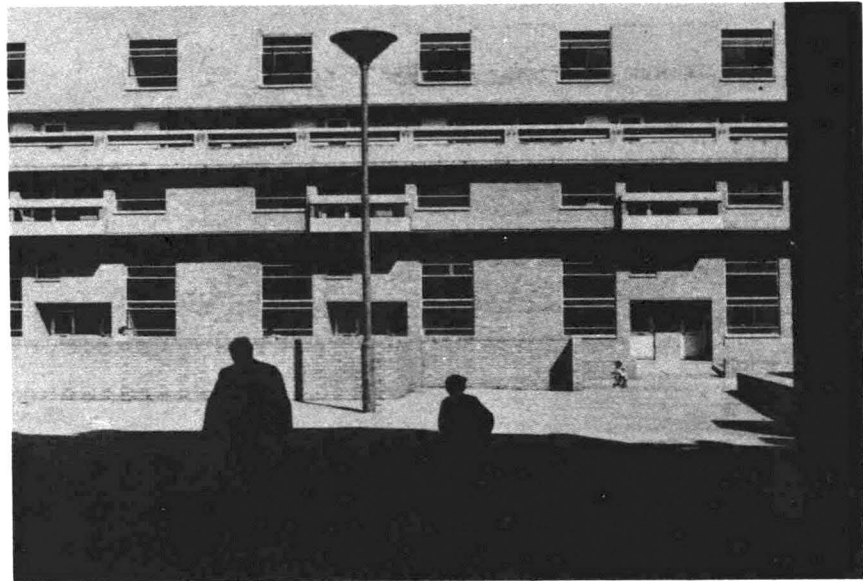
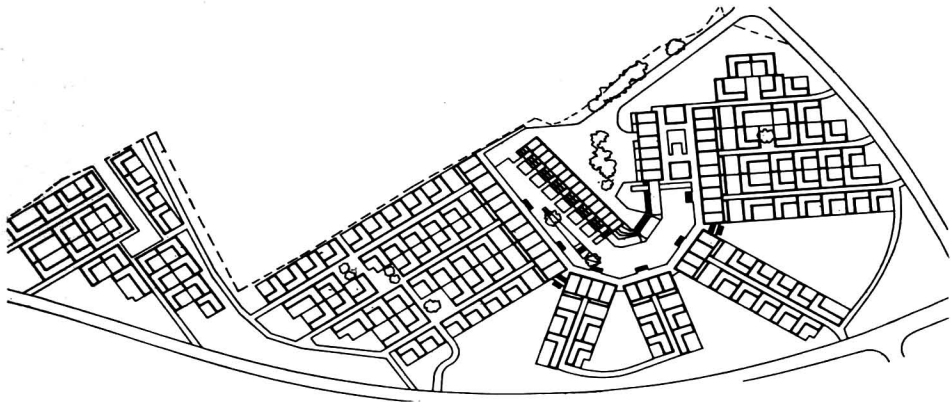
Miguel Fisac es probablemente uno de los arquitectos españoles que más se han destacado en el campo de las construcciones religiosas. A lo largo de distintos encargos ha ido madurando su oficio y llega ahora a una etapa en la que se ha despojado de recursos formales superfluos. INFORMES DE LA CONSTRUCCION, la revista que edita el Instituto Eduardo Torroja de la Construcción y del Cemento en Madrid, publica en su número 191 el conjunto parroquial de Santa Ana, la última obra de Fisac, en donde éste emplea elementos precolados tubulares de concreto para solucionar todas las cubiertas. El conjunto plástico sale bien librado de esta prueba de sencillez estructural gracias a la libertad con la que el arquitecto dispuso los contornos de las superficies cubiertas, y a la articulación sabia de los volúmenes. Ya en otras ocasiones Fisac había demostrado su interés por las cubiertas precoladas tubulares. Sin embargo, siempre se había concretado a ensayarlas en partes poco significativas dentro de sus obras. Esta vez, en cambio, ha optado por una solución total con este tipo de elementos y se ha reservado el juego más amplio de volúmenes y claroscuro para los muros colados de concreto. (1, 2, 3)



Miguel Fisac is probably one of the most outstanding Spanish architects in the field of religious constructions. In the course of his career, his work has matured and he has now reached a stage in which it is stripped of superfluous, formal resources. INFORMES DE LA CONSTRUCCION, the magazine, edited in Madrid by the Eduardo Torroja Institute of Construction and Cement, publishes in issue No. 191 the Santa Ana parish group, the last work of Fisac where he employs precast tubular elements of concrete for all the roofs. The plastic whole comes out well, freed from this test of structural simplicity, thanks to the liberty with which the architect arranged the contours of the covered surfaces and to the wise articulation of the volumes. On other occasions Fisac had shown his interest in precast tubular roofs. Nevertheless, before he had always limited himself to trying them in insignificant parts of his works. This time, however, he decided on a total solution with this element and he reserved the wider play of volumes and monochrome for the walls of poured concrete (1, 2, 3).

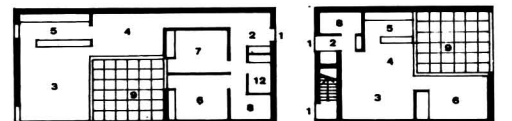
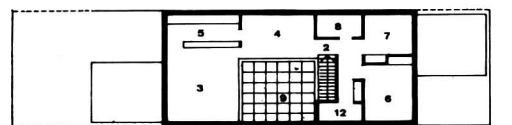
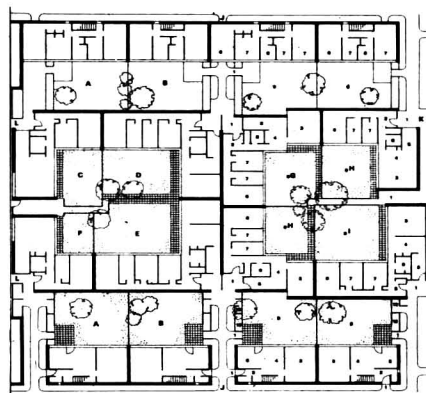
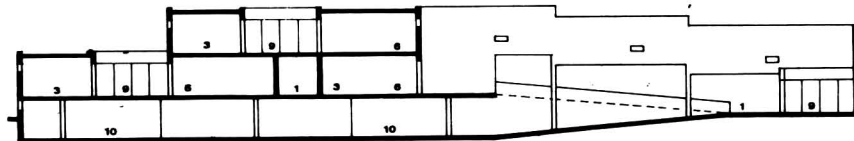
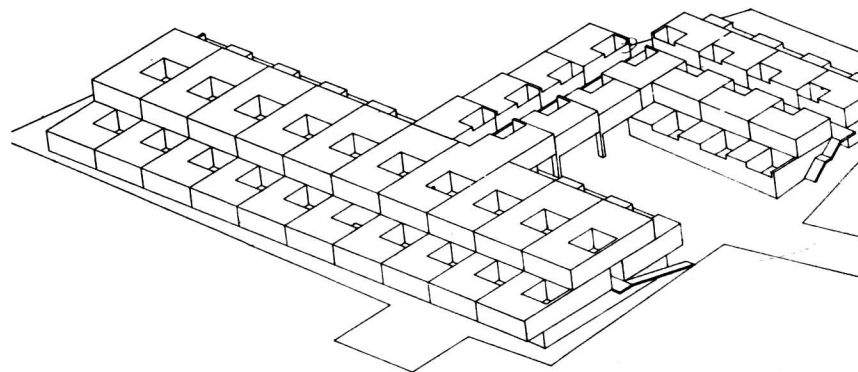
Now that the time of urban reconstruction after the Second World War is long gone and the fever for regulating plans for "new towns" has passed, England seems to be fully engaged in the special solutions of each of the housing projects already noted on the urban plans. They are trying to make those apartment houses and superblocks a reality for even those planned for future solution. The result, of course, contains none of the elements patronized by the arch-progressive group, Archigram. Nevertheless, judging from the monographic September issue of ARCHITECTURAL DESIGN, Great Britain can be proud of the large number of housing plans and projects of social interest in the last years, all within satisfactory levels from the architectural point of view. Apparently the preoccupations of Team 10, especially those of Alison and Peter Smithson, have at last borne fruit in a multitude





Lejanos ya los tiempos de reconstrucción urbana después de la segunda guerra mundial, pasada la fiebre de los planos reguladores para las "new towns", Inglaterra parece dedicarse ahora de lleno a las soluciones particulares de cada uno de los conjuntos habitacionales que se inscribieron oportunamente en los proyectos urbanísticos. Se trata de hacer realidad todas esas vecindades y supermanzanas para las que incluso se pensó en alguna solución futurista. El resultado, desde luego, no contiene ningún elemento de los preconizados por el grupo arquitectónico Archigram. Sin embargo, a juzgar por el número monográfico de septiembre pasado de ARCHITECTURAL DESIGN, Gran Bretaña puede vanagloriarse del mayor volumen de proyectos y obras de habitación de interés social en los últimos años, todos dentro de niveles satisfactorios desde el punto de vista arquitectónico. Parece como si las preocupaciones del Team 10, y especialmente las de Alison y Peter Smithson, hubieran al fin fructificado en una multitud de proyectos en los que se adivina su influencia. Tal vez por eso mismo, los editores de A-D vuelven a publicar un artículo de los Smithson de hace diez años intitulado "Criteria for mass housing" que prefigura las realizaciones de ahora. El punto de partida de casi todos los ejemplos es el de las habitaciones unifamiliares agrupadas de tal manera que arrojan densidades de 150 a 250 habitantes por hectárea. Sin embargo, como la frontera entre las casas agrupadas y los multifamiliares bajos es difícil de trazar con las ingeniosas disposiciones de ahora, también se presentan ejemplos que rebasan ampliamente estos índices. Las soluciones abarcan desde casas en torno a patios como las de Michael Neylan (4) R. H. Harper (5) y Colin John Collins (6, 7) hasta agrupamientos a base de crujeas del menor ancho posible como las que propone el grupo de jóvenes arquitectos suizos que forman el Atelier 5 y que

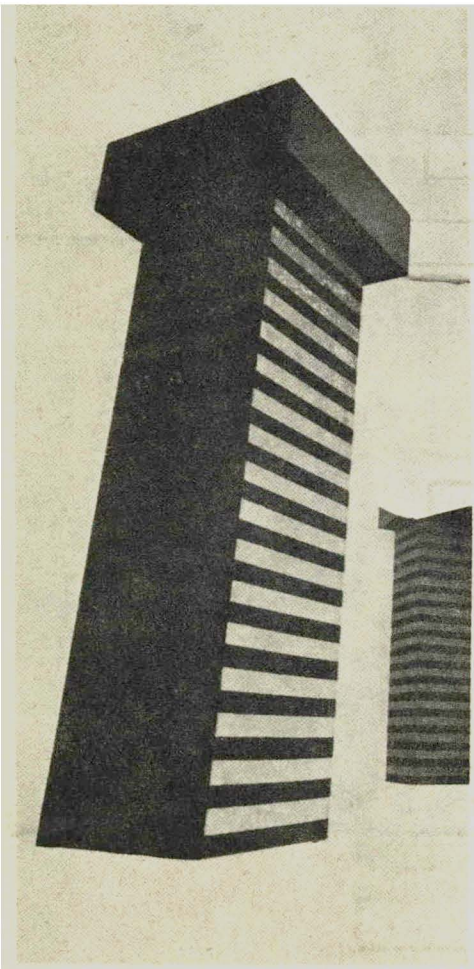
of projects where their influence is seen. Perhaps for that same reason the editors of ARCHITECTURAL DESIGN again publish an article written ten years ago by Smithson's, entitled "Criteria for Mass Housing" that prefigures today's work. The point of departure for almost all the examples is one-family housing units grouped to hold 150 to 250 inhabitants per hectare. Nevertheless, since the borderline between grouped houses and low multi-family buildings is hard to define with the ingenious arrangements of today, there are examples that greatly surpass these figures. The solutions run the gamut from houses around patios, like those of Michael Neylan, (4) R. H. Harper (5) and Colin John Collins (6, 7) to groupings based on the smallest possible open spaces, as proposed by the group of young Swiss architects, forming Team 5, who were invited to build a unit in Surrey. (8) Scaled solutions and examples with more orthodox arrangements are also shown but still achieving a formal variety, like the low multi-family dwellings in Durham, planned by Napper, Errington, Collerton, Barnett and Allot (9) or like the unit of Boissevain and Osmond in Camden Town. (10)



fueron invitados a realizar una unidad en Surrey. (8) También se muestran soluciones escalonadas y ejemplos con distribución más ortodoxa en donde sin embargo se logra una variedad formal como en los multifamiliares bajos en Durham proyectados por Mappet, Errington, Callerton, Barnett y Allan (9) o como el conjunto en Camden Town de Boissevain y Osmond. (10)

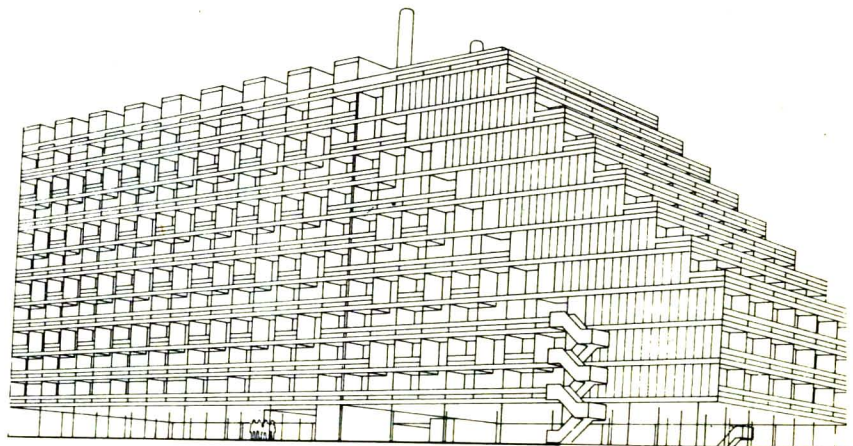
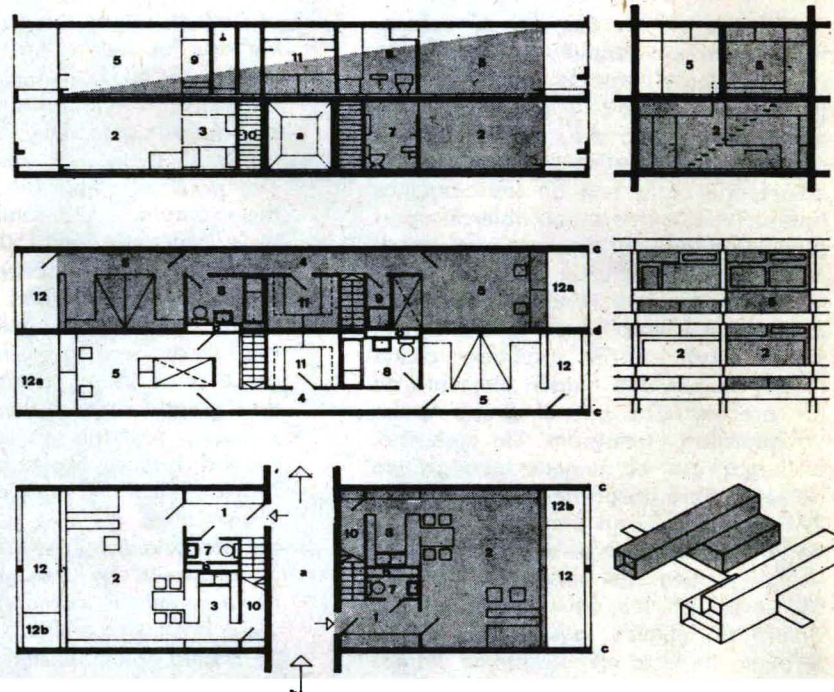
Lo curioso es que mientras los ingleses buscan apartarse cada vez más de los esquemas rígidos del funcionalismo a ultranza, en Wuppertal, Alemania, un grupo de arquitectos ha optado por trabajar sobre las mismas bases sentadas por Le Corbusier en su multifamiliar de Marsella, buscando simplemente mejorar los inconvenientes de su solución. Al efecto, nos informa la revista INTERBUILD-ARENA de Londres en su número de octubre, han puesto manos a la obra y han encontrado una variante que balancea mejor la proporción entre espacios de estar y dormitorios, dando a los primeros una crujía más ancha y menos opresiva. (11) La solución tiene la ventaja de adaptarse también a disposiciones escalonadas en el sentido corto del edificio (12), y en general permite una mayor variedad de alternativas que el prototipo de Marsella.

En el mismo número, INTERBUILD-ARENA presenta un artículo devastador de Amos Rapoport acerca del socorrido tema del significado en la arquitectura. ¿El significado de quien en la arquitectura?, se pregunta el autor, y para responder a su pregunta cita el caso del Edificio de la CBS en Nueva York, una de las últimas obras de Saarinen donde prácticamente se realizó el ideal de un diseño ambiental que abarca desde la gran concepción arquitectónica del



A curious item is that while the English are trying to get away from the rigid functional designs, in Wuppertal, Germany, a group of architects has decided to work on the plan used by Le Corbusier in his multi-family unit of Marseilles, simply "improving" on the disadvantages of his solution. The magazine, INTERBUILD-ARENA, of London informs us in its October issue about this idea. They have found a variant which balances better the proportion between living and sleeping space, giving more open space to the former and therefore it is less oppressive. (11) The solution also has the advantage of being adaptable to a scaled arrangement on the short side of the building (12) and in general it allows a greater variety of alternatives than its prototype of Marseilles.

In the same issue of INTERBUILD-ARENA there is a devastating article by Amos Rapoport on the over-worked topic of the meaning of architecture. ¿Whose meaning in architecture? the author asks, and he replies by citing the case of the CBS Building in New York, one of the last works of Saarinen where the ideal of environmental design was practically realized and which embraces everything from the great architectural conception of the whole to the selection of the last ashtray and wastepaper basket. According to Rapoport, here we find ourselves before a classic example of "over-design" that produced an atmosphere so controlled by the architects and decorators that it winds up being "unstable" in the sense that the building occupants, finding no room for self-expression and unable to identify themselves in their surroundings react and rebel against that formal imposition which de-personalizes them. The curious aspect is that to date, ac-



conjunto hasta la selección del último cenicero y del último cesto de los papeles. Según Rapoport, nos encontramos aquí ante un ejemplo clásico de "sobrediseño", que ha producido un ambiente de tal manera controlado por los arquitectos y los decoradores, que termina por ser "inestable", en el sentido de que los ocupantes del edificio, al no encontrar margen para expresar su personalidad a través de partes del ambiente arreglados por ellos mismos, al no encontrar su significación en el ambiente, reaccionan y buscan rebelarse contra esa imposición formal que los despersonaliza. Lo curioso es que hasta ahora, según Rapoport, sólo se han registrado dos victorias en esas rebeliones que buscan personalizar e incluso "territorializar" la significación del ambiente arquitectónico: se trata por una parte del cuerpo de diseñadores gráficos de la Columbia Records (una filial de la CBS) quienes han conseguido imponer el desorden en su departamento, y por otra del mismísimo presidente del consejo de administración de la compañía, un señor Paley a quien no pudieron desprender de sus muebles de estilo conservador y de sus antigüedades.

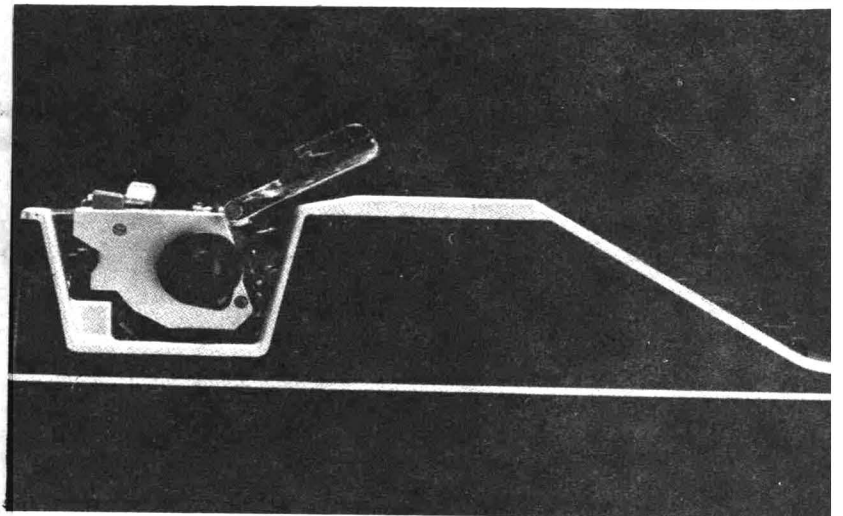
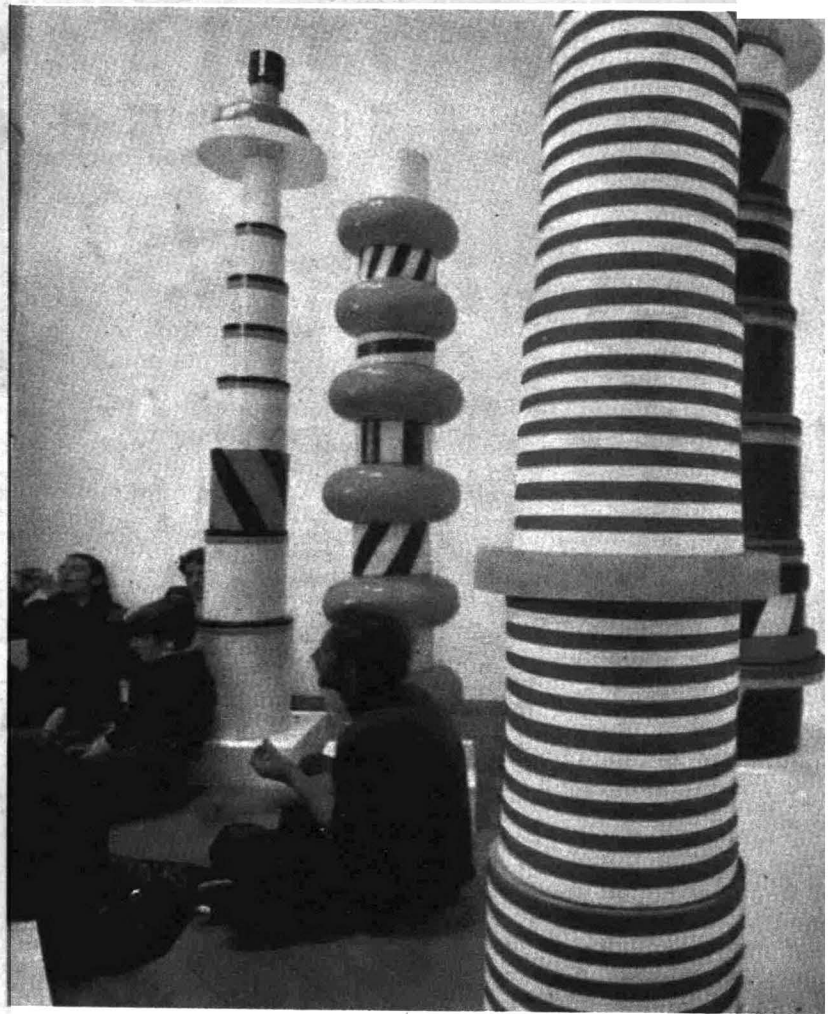
Ettore Sottsass pertenece precisamente a ese tipo de diseñadores de interiores que son capaces de producir ambientes informales, ambientes que adquieren fácilmente un significado personal para quien los utiliza. Desde la publicación hace varios años en *Zodiac* de diseños suyos no habíamos tenido oportunidad de oír de él hasta ahora que la revista sueca de diseño *FORM* publica en su número de agosto pasado varias obras recientes suyas. A falta de muebles en el sentido estricto de la palabra, Sottsass presenta esta vez objetos ambientales (13) y cerámica (14) de gran colorido, así como sus logros cada vez más depurados en el campo del diseño industrial. Sus máquinas Olivetti de 1965 siguen siendo un sinónimo de buen diseño. (15)

Una de las conclusiones del artículo de Rapoport que reseñábamos arriba era la superioridad de la arquitectura popular sobre la arquitectura "cultura", en el sentido de que la primera siempre ha consistido en estructuras básicas no-terminadas que la gente puede complementar, y aún modificar físicamente a lo largo del tiempo; de ahí su personalización y por lo tanto su significado para los habitantes. Esto lo sabe cualquier estudioso de las arquitecturas populares en el mundo, mismas que poco a poco van siendo objeto de mayor atención y análisis, no solamente por parte de los arquitectos, sino también por parte de los etnógrafos. En su número 718, *LA MAISON* de Bruselas da cuenta del Museo Etnográfico al aire libre en Bucarest, Rumanía, donde se han agrupado réplicas de las construcciones populares más significativas del país. (16, 17.) Como en el museo similar que existe en Oslo, la reconstrucción abarca los interiores y los objetos de uso diario, de modo que el pueblo rumano puede recrear sus costumbres a lo largo de más de 600 años a través de los restos materiales de su cultura.

According to Rapoport, only two victories have been noted in those rebellions for personalization and driving stakes for significance in the architectural surroundings. One of these victories was scored by the group of graphic designers of Columbia Records (a branch of CBS) who has achieved disorder in the department and the other victory was achieved by the very President of the Administrative Board of the company, one Mr. Paley, whom they could not deprive of his conservative-style furniture and antiques.

Ettore Sottsass belongs precisely to that type of interior designers who can produce informal environments that easily acquire a personal significance for their occupants. Since the publication of his designs several years ago in *ZODIAC*, we have not had the opportunity of hearing about him until the Swedish design magazine, *FORM*, published in their issue of last August several recent works of his. Instead of furniture in the strict sense of the word, Sottsass presents this time brightly colored, atmospheric (13) and ceramic (14) articles as well as his increasingly more purified achievements in the field of industrial design. His 1965 Olivetti machines are still synonymous with good design. (15)

One of the conclusions from Rapoport's article, reviewed above, was the superiority of popular architecture over "cultured" architecture in the sense that the former has always consisted of basic unfinished structures that people can physically complement and even physically modify in the course of time. From this it derives its personalization and therefore its significance for its occupants. This is known by any student of folk architecture in the world and this architecture is more and more the object of greater attention and analysis by not only architects but also ethnographers. In issue No. 718 *LA MAISON* of Brussels tells about the open-air Ethnographic Museum in Bucharest, Rumania where replicas of the most significant popular constructions of the country (16, 17) have been presented. As in a similar museum existing in Oslo, reconstruction comprises interiors and objects of daily use so that the Rumanian people can recreate their customs for over 600 years through the material remains of their culture.



ramitar
r u u u u u.
cor tar

ta
toni
lar

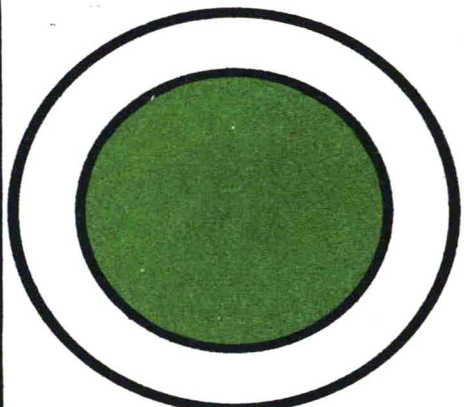
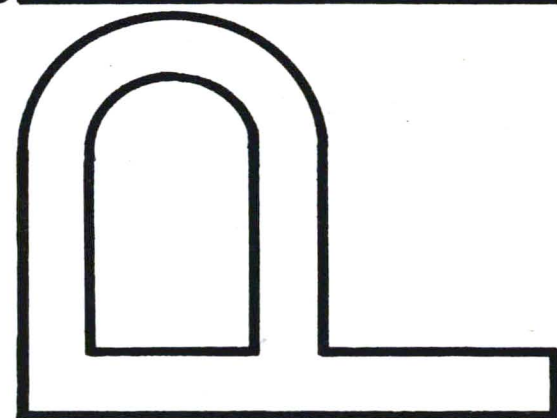
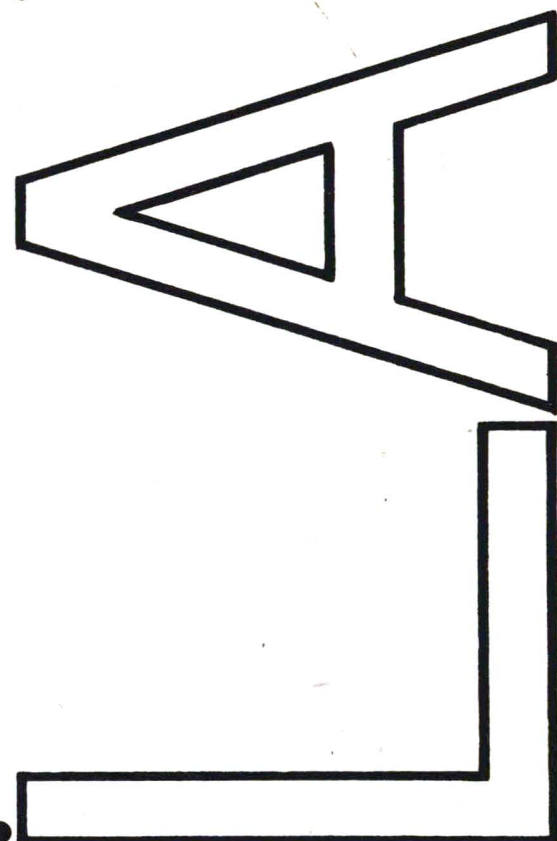
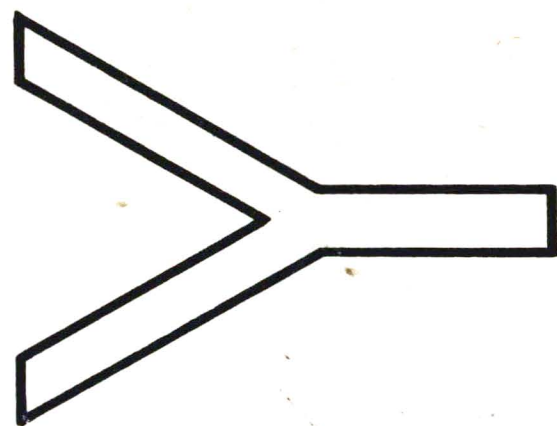
Cl
a
v
r

en s a m b l a r
p i n t a r

indeformable.

m a d e r e r a d e l t r o p i c o s . a .
c u e r n a v a c a 1 4 0 m e x i c o 1 1 d . f . 3 3 - 1 6 - 3 0 .

L I C N O



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

EL PORVENIR DE LAS CIUDADES. Presentación de Raymond López. Siglo

Veintiuno Editores, S. A. México 1967. 147 pp.

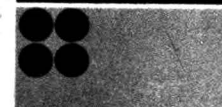
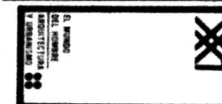
Aparentemente, Siglo Veintiuno sigue sin encontrar mejores textos que publicar que los que salen de la pluma colectiva de Parinaud, Ragon, Candilis y socios. Si en "La Casa del Mañana" lamentábamos sobre todo el abuso de las fórmulas de ciencia-ficción para incautos (véase NOTAS BIBLIOGRAFICAS, Ade M No. 27) en esta ocasión nos enfrentamos a los mismos asertos cocinados de diferente manera, con el resultado que ahora todo resulta más oscuro y contradictorio. Raymond López, por ejemplo, después de arremeter contra todas las normas que coartan la creación arquitectónica y contra todos los consejos de arquitectura que dictaminan sobre la viabilidad de los proyectos, termina por conceder que el "...Consejo Superior de Arquitectura, con sede en el Ministerio de la Construcción, compuesto por cinco arquitectos, presidido por un hombre de buen gusto, (subrayado nuestro) ha dado pruebas en sus exámenes de un *eclecticismo perfecto* (nuevamente el subrayado es nuestro) y de una serenidad de juicio... etc., etc." En otras palabras, hay los consejos "malos" y los consejos "buenos" como el presidido por su amigo el hombre de buen gusto. En cuanto al eclecticismo, lo encontramos en grandes dosis en la infinidad de pies de ilustraciones a cual más ambiguo. Por cierto que en alguna de ellas, junto a la cual el pequeño texto lanza una diatriba contra "las unidades multifamiliares que parecen con frecuencia ciudades muertas", nos parece distinguir ni más ni menos que uno de los multifamiliares del mismísimo Raymond López. Y por supuesto, eso no quiere decir nada, porque el pie de marras pudo haber acompañado a otra fotografía de otro multifamiliar donde se asienta exactamente lo contrario, esto es, que "es importante que el hombre del mañana aprenda a vivir en las ciudades que se construyen para él, que se reconozca en ellas y que pueda reencontrar allí su equilibrio amenazado".

Pero donde la técnica de los pies descabellados alcanza sus mejores ejemplos es cuando se trata de presentar obras de las cuales seguramente los redactores no entiendan nada. Así, nos encontramos de manos a boca con una foto del plan de Tokio de Kenzo Tange del que se dice tranquilamente "...uno de los problemas graves del urbanismo japonés es la frecuencia y la violencia de los terremotos; la solución imaginada por Kenzo Tange no parece haber considerado esto con suficiencia". Así, no solamente Tange sino la totalidad de los arquitectos japoneses quedan invalidados para hablar de construcciones antisísmicas, a pesar de que tengan muchos ejemplos que enseñar a Parinaud, a quien nos gustaría ver haciendo una obra de este tipo aunque fuera en México, donde

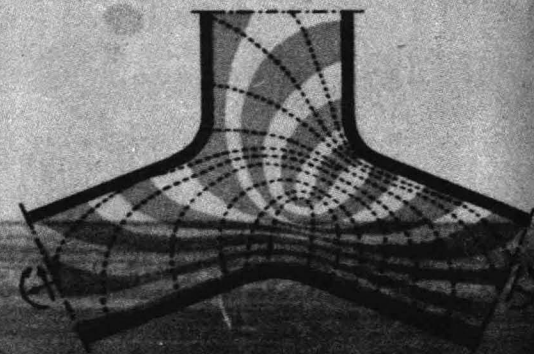
EL PORVENIR DE LAS CIUDADES. Presentación de Raymond Lopez. Editors Siglo XXI, S. A., Mexico, 1967, 147 pp.

Apparently Siglo XXI is still unable to find better texts for publication than those from the collective pen of Parinaud, Ragon, Candilis and associates. If in "La casa del mañana" we regretted above all the abuse of science-fiction formulas for the unwary (See BIBLIOGRAPHIC NOTES, ARQUITECTOS DE MEXICO No. 27), on this occasion we are faced with the same assertions, presented in a different way with the result that now everything appears more obscure and contradictory. Raymond Lopez, for example, after attacking all the norms constricting architectural creation and all architectural boards deciding on the feasibility of projects, finishes by granting that the "...Higher Board of Architecture, with its seat in the Construction Ministry, composed of five architects, presided over by a man of *good taste* (our underlining), has given proofs in its examinations of a *perfect eclecticism* (again the underlining is ours) and serene judgment... etc., etc." On other words there are "good" boards, like the one presided over by his friend, the man with good taste, and "bad" boards. As to the eclecticism, we find it in the large dosis of innumerable legends for the illustrations, all ambiguous. In fact in one of the illustrations, which has a short article next to it launching a diatribe against "the multifamily units that frequently appear to be dead cities, it seems to us there appears nothing more nor less than one of these multifamily projects by the very same Raymond Lopez. Of course that does not mean anything because the legend could easily have accompanied another photograph of another multifamily unit where exactly the contrary is stated, that is, that "it is important that man of tomorrow learn to live in the cities constructed for him, to recognize himself in them and to find there his threatened equilibrium". But where the technique of beheaded legends provides its best examples is when they present works, which the editors surely do not understand. In this way we suddenly run into a photograph of the Tokyo plan by Kenzo Tange and the following tranquil commentary: "...one of the grave problems of Japanese urbanization is the frequency and violence of the earthquakes. The solution given by Kenzo Tange does not appear to have sufficiently considered this". Hence, not only Tange but all Japanese architects are incapable of talking about anti-seismic constructions in spite of having many examples to show Parinaud, whom we would like to see erect a work of this type even if it were in Mexico where we do not take these aspects "sufficiently" into account either. When we no longer know whether the book in question was not "sufficiently" considered before publication is when we reach the exaggerated eulogy of a project by Paul Maymont, also for a floating, anti-seismic city, and where we are in-

EL PORVENIR DE LAS CIUDADES PRESENTACION DE RAYMOND LOPEZ



EDITORIAL UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES



Attilio Arcangeli

LA ESTRUCTURA EN LA
ARQUITECTURA MODERNA



tampoco tomamos en cuenta estos aspectos "con suficiencia". Cuando ya no sabemos si el libro en cuestión fue pensado "con suficiencia" antes de ver la luz, es al llegar al elogio desmesurado de un proyecto de Paul Maymont, también para una ciudad flotante antisísmica, y donde se nos informa que el autor le vino la preocupación por este tipo de problemas precisamente después de un viaje al Japón. Se trata de un alegre croquis de la estructura más anti-antisísmica de la que tengamos memoria.

LA ESTRUCTURA EN LA ARQUITECTURA MODERNA. Attilio Arcángeli. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1965. 391 pp.

Esta obra se publicó inicialmente en Florencia hace más de diez años. Su edición española nos llega ahora con cierto retraso a México. Sin embargo, tiene un enfoque suficientemente al día de los problemas estructurales a los que enfrenta corrientemente un arquitecto. No es por lo tanto un libro de diseño y cálculo sino más bien de criterio y técnica constructiva para la concepción de estructuras. Dado que la experiencia de Arcángeli en el campo de la aplicación de las líneas isostáticas lo ha llevado a búsquedas muy importantes en las que ha coincidido con Nervi, es de gran interés el enfoque que hace de este tipo de problemas en el capítulo VII, que por sí sólo ameritaría la edición del libro.

GOTHIC CATHEDRALS AND SACRED GEOMETRY. George Lesser. Alec Tiranti Ltd. London 1957. 2 vols.

Tarde también, pero mejor que nunca, llega esta obra indispensable para entender aspectos de la arquitectura en la antigüedad que difícilmente se pueden captar si no es con la ayuda de un enfoque riguroso como el que el autor hace de los trazos reguladores a partir de los cuales iban resultando plantas y elevaciones en la mayoría de los edificios que hoy catalogamos como obras maestras. Lesser no se preocupa tanto por el problema de la proporción, que indudablemente también puede sujetarse a comprobaciones gráficas a posteriori, sino de la sistematización geométrica de la que se servían los constructores de catedrales. Los módulos de ese instrumento eran, según Lesser, el triángulo y el exágono en primer término y el cuadrado y el octágono menos frecuentemente, a partir de los cuales se hacían combinaciones, "amplificaciones" y "reducciones", y también se derivaban otras figuras geométricas como el decágono o el pentágono. La intersección de todo ese universo de figuras iba dando los puntos significativos de trazo dentro de esquemas que ahora nos parecen convencionales, inscritos en un simple sistema ortogonal las más de las veces. Las razones para emplear ese lenguaje de triángulos y exágonos no solamente eran de índole práctica sino de significado religioso, mágico, y aún simplemente litúrgico, y se remontan a las épocas en las que ciencia y magia eran el patrimonio de los sacerdotes-gobernantes de los estados teocráticos.

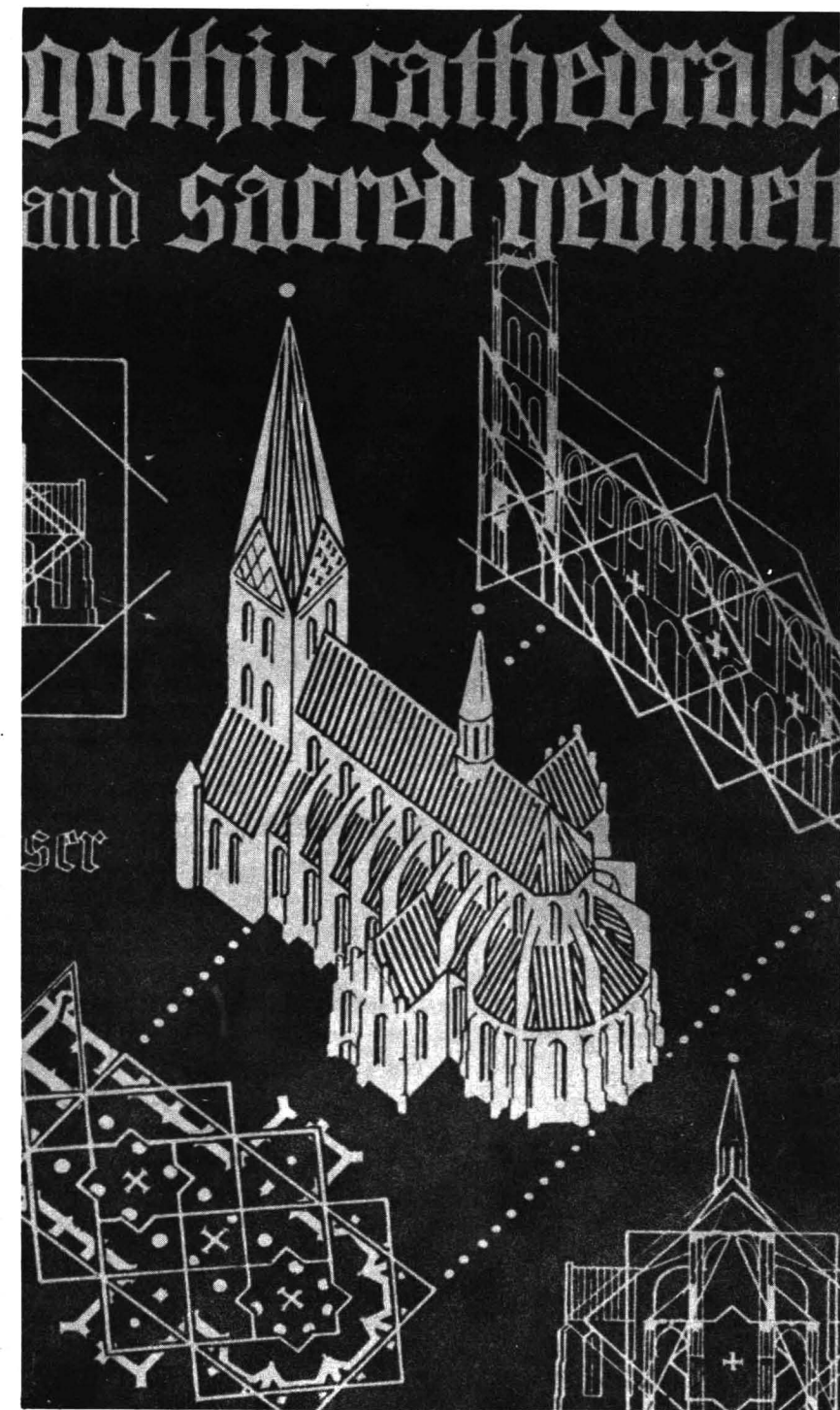
formed that the author first became preoccupied by this problem after a trip to Japan. This is a gay sketch of the most anti-antisismic structure that we recall.

LA ESTRUCTURA EN LA ARQUITECTURA MODERNA. Attilio Arcángeli. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1965. 391 pp.

This book was first published in Florence over ten years ago. Its Spanish edition has now arrived, with some delay, in Mexico. Nevertheless, its approach is sufficiently up-to-date on structural problems normally faced by an architect. It is not a book of design and calculation but more one of criterion and construction techniques for structure concept. Since Arcángeli's experience in the field of applied isostatic lines has carried him to very important research in which he has coincided with Nervi, the approach of this type of problems in Chapter VII, which alone was worth the edition of the book is of great interest.

GOTHIC CATHEDRALS AND SACRED GEOMETRY. George Lesser. Alec Tiranti Ltd., London, 1957. 2 vols.

This book also reaches us late but better than ever. It is an essential work for understanding architectural aspects in antiquity that can be understood with difficulty if help is not sought for a strict approach, as the author presents, of regulating outlines from which floors and elevations resulted in the majority of buildings that we catalogue today as works of art. Lesser does not worry much about the problem of proportion, which undoubtedly can also be subjected to graphic comprobation a posteriori, but about the geometric systemization used by the cathedral builders. The modules of that instrument were, according to Lesser, the triangle and the hexagon in the first place and less frequently the square and octagon, with which they made combinations, "amplifications" and "reductions", and from which they also derived other geometric figures like the decagon or the pentagon. The intersection of all that universe of figures gave the significant points of design within plans that today appears conventional to us, inscribed in a simple orthogonal system most of the time. The reasons for using that language of triangle and hexagons was not only for practical purposes but also for religious, magical reasons and even simply liturgical and goes back to the times when science and magic were the patrimony of priests-governors of the theocratic states.



EDITORIAL

al que madruga dios le ayuda, o cómo gané el concurso abierto para el pabellón de México en la feria internacional de Osaka.

—¿concurso de proyectos?

—.....

—¿en México?

—.....

—¿para un pabellón que nos representará en 1970 ante otras muestras de imaginación arquitectónica?

—.....

—¿y todos podremos competir?

—.....

—¿pero, no habrá recomendados "de arriba", ni parientes del ministro que ya tengan amarrado el encargo?

—.....

—¿ni se agrupará a los concursantes en equipos al arbitrio del organizador?

—.....

—¿o sea, que se conocerán las bases de antemano, con nombres de los jueces, premios y toda la cosa, para saber desde un principio a qué le tira uno?

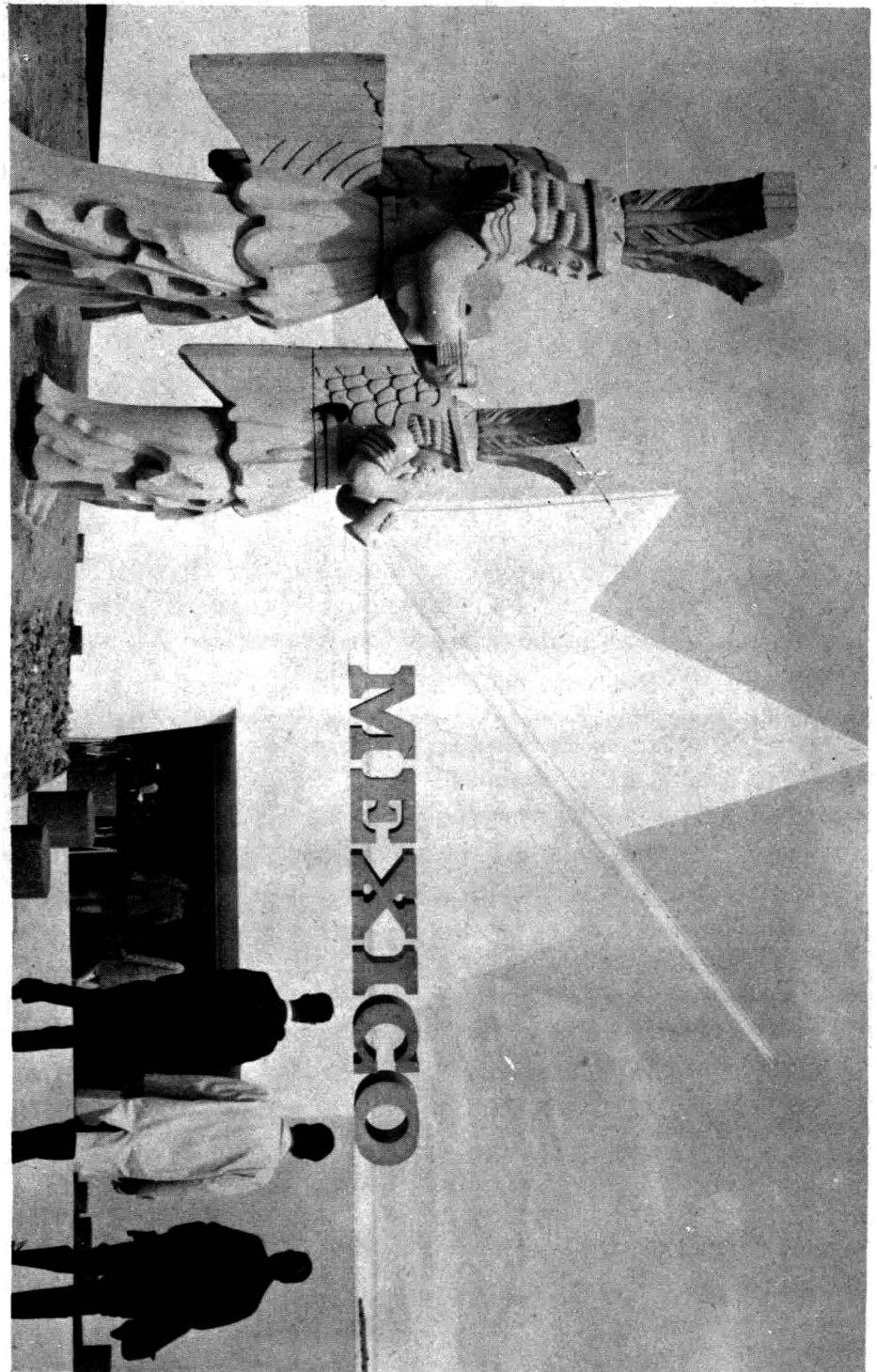
—.....

—¿y dice usted que los representantes de nuestro gremio no solamente promueven el asunto, sino que además supervisarán todo el desarrollo del evento para proteger los intereses de sus afiliados?

—.....

—Pues esa sí que es noticia. Ya puede usted ahorrarse su editorial.

(extracto de una conversación interior, sostenida en la conciencia del editorialista, entre su ego optimista y crédulo, y la muda certeza de lo que más probablemente ocurrirá).



arquitectos de México aparece seis veces al año • "arquitectos de Mexico" 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 múnaco 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 rizez 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.

EDITORIAL

the early bird catches the word or how I won the open contests for the mexican pavilion in the osaka international fair.

—¿a contest of plans?

—....

—¿in mexico?

—....

—¿for a pavilion to represent us in 1970 before other examples of architectural imagination?

—....

—¿and we can all compete?

—....

—¿but won't there be recommendations "from high places", or relatives of the minister who already have the job in their pocket?

—....

—¿nor will the contestants be arbitrarily grouped into teams by the organizer?

—....

—¿or that is, will the bases be know beforehand with the names of the judges, prizes and all that, so that one knows from the beginning the target?

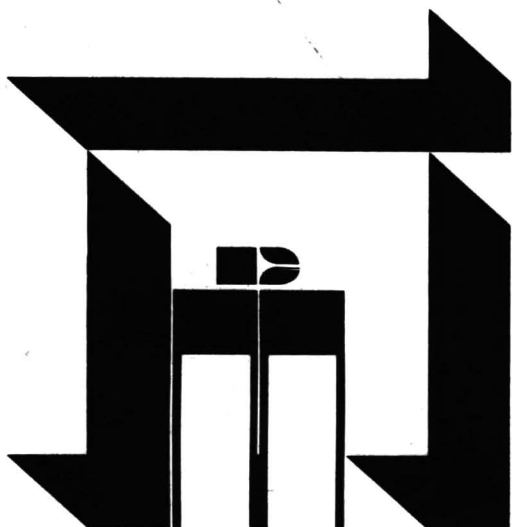
—....

—¿and you say that representatives of our association are not only promoting the matter but also will supervise completely the development of the event to protect the interests of its members?

—....

— well, that is really news. you can save your editorial.

(extract of an interior conversation held between the conscience of the editorialist, his optimistic and credulous ego and the moot certainty of what will probably happen).



marzo-abril 68

no. 30

contenido

	pag.
panorama <small>alberto gonzález pozo</small>	8
notas bibliográficas <small>alberto gonzález pozo</small>	14
editorial	16
otra vez lo social <small>alberto hijar</small>	18
expo 67 <small>sergio quintero</small>	24
carta desde suiza <small>Giuseppe Serster</small>	34
diseño <small>raúl díaz Gómez y ma. aurora campos de díaz</small>	44
monumentum <small>carlos flores marini</small>	52

Cuando se estudia la Historia de la Arquitectura en México, tendrá que hacerse una referencia especial al período influido por la Alianza para el Progreso, que señala posibles cambios sustanciales dentro del ya tradicional momento de la arquitectura llamada internacional.

En efecto, los sesentas significan para los países latinoamericanos una penetración imperialista especialmente diseñada para superar el subdesarrollo. Para el caso de México, habría que considerar tres posibles períodos de la arquitectura moderna:

1o. El Cardenista. El ambiente populista de esta época, hacia 1930, mezcla curiosa de nacionalismos, propició las construcciones para servicios públicos. No es casual que hacia estas fechas se aplique el funcionalismo presente en las obras de Villagrán, O'Gorman, Legarreta.

2o. El Alemanista. Aquí se propició el salto a lo industrial, la existencia de una burguesía nacional e intermediaria de intereses extranjeros, en perjuicio de los grupos populares. Es la época que da la pauta para

el título del libro de Vernon "El Dilema del Desarrollo de México"; en efecto, entonces hace crisis la función de la iniciativa privada en relación con un gobierno cada vez menos popular en sus decisiones. Carlos Lazo en la arquitectura de conjuntos: Secretaría de Comunicaciones, Ciudad Universitaria, tipifica el gigantismo, la arquitectura para la demagogia, apariencia de una capital que todo lo centraliza y que ignora las penurias provincianas. La administración de esta Ciudad por Uruchurtu, modificó su aspecto en función de obra espectaculares para las que el urbanismo remite sólo a problemas circulación y evita soluciones. (No confundir el pretorianismo con lo radical. Lo primero es sólo una actitud en un contexto caprichoso; lo segundo implica el análisis riguroso y la solución fundamental).

3o. El Desarrollismo. México se convierte en el país presentado como vanguardia democrática de Latinoamérica. Con él se ejemplifica la estabilidad política acorde con los intereses sociales y lo social tiende a convertirse, cada vez con mayor intensidad, en una vaga noción ayuna de contenido. El problema de la habitación es festinado y los conjuntos comprueban el fracaso gubernamental por el alto precio de las rentas, la ubicación



AGAIN THE SOCIAL ASPECT

When the history of architecture in Mexico is studied, a special reference will have to be made to the period influenced by the Alliance for Progress which shows substantial changes within the already traditional moment of architecture called internationalism.

In fact, the 60's signify for the Latin American countries an imperialistic penetration especially designed to overcome under-development. For Mexico modern architecture can be considered to have three possible periods.

The Cardenas Period. The populist atmosphere of that era, up until 1930, a curious mixture of nationalisms, propitiated constructions for public services. It is not by chance that at this time functionalism, present in the works of Villagran, O'Gorman and Legorreta, is applied.

The Alemán Period. The jump to industrialism, the creation of a national bourgeoisie, acting as an intermediary for foreign interests to the detriment of the populist groups, take place during this period. It is an era from which the title of the book by Vernon, "The dilemma of the Development of Mexico" takes its note. In fact the function of private enterprise in relation with a government, increasingly less popular in its decisions, causes a crisis. Carlos Lazos typifies the gigantism in the architecture of large projects like the Department of Communications and University City. Architecture for demagoguery. A capital centralizing everything and ignoring provincial hardships. The administration of the capital city by Uruchurtu modified its aspect from spectacular to urban works, but it limits itself to traffic problems and avoids radical solutions. (Pretorian is not to be confused with radical. The former is only an attitude in a capricious context; the latter implies the strict analysis and fundamental solution).

The Development Period. Mexico is converted into a country that is presented as the democratic safeguard of Latin America. The political stability coinciding with social interests is exemplified and the social aspect tends to change from a vague notion to an idea with content. The housing problem is made much of and housing projects with their high rents, capricious location and erroneous urban solutions prove the governmental failure like a general reflection of the failure of the ALPRO, now commented on by Bob Kennedy and Mansfield. While this is happening, the Cuban revolution is consolidated; the number of organized malcontents in Latin America are proliferating and North America shows increasingly evident signs of decadence.

Architects acquire political importance. Due to the system used in Mexico of selecting representatives from organized groups, the social role of the professional men can be defined, among other things, by the degree of government recognition and utilization, shown by the chairs held in the House and the Senate. Perhaps in the years prior to the 60's some architect by his own merits or demerits won a chair. This was not a sign of the social function of the architect, it was simply something personal. On the other hand, since Gonzalez Aparicio, it seems that the architects do not want to limit their community responsibilities and the formal architect, wrapped in suede and tweeds, is going out of style and yielding to the one using a bandana.



caprichosa y las soluciones urbanas erróneas, como reflejo del fracaso general de la ALPRO que ya comentan Bob Kennedy y Mansfield. Mientras esto ocurre, la revolución cubana se consolida, proliferan los descontentos organizados en América Latina y Norteamérica enfrenta signos de decadencia cada vez más evidentes.

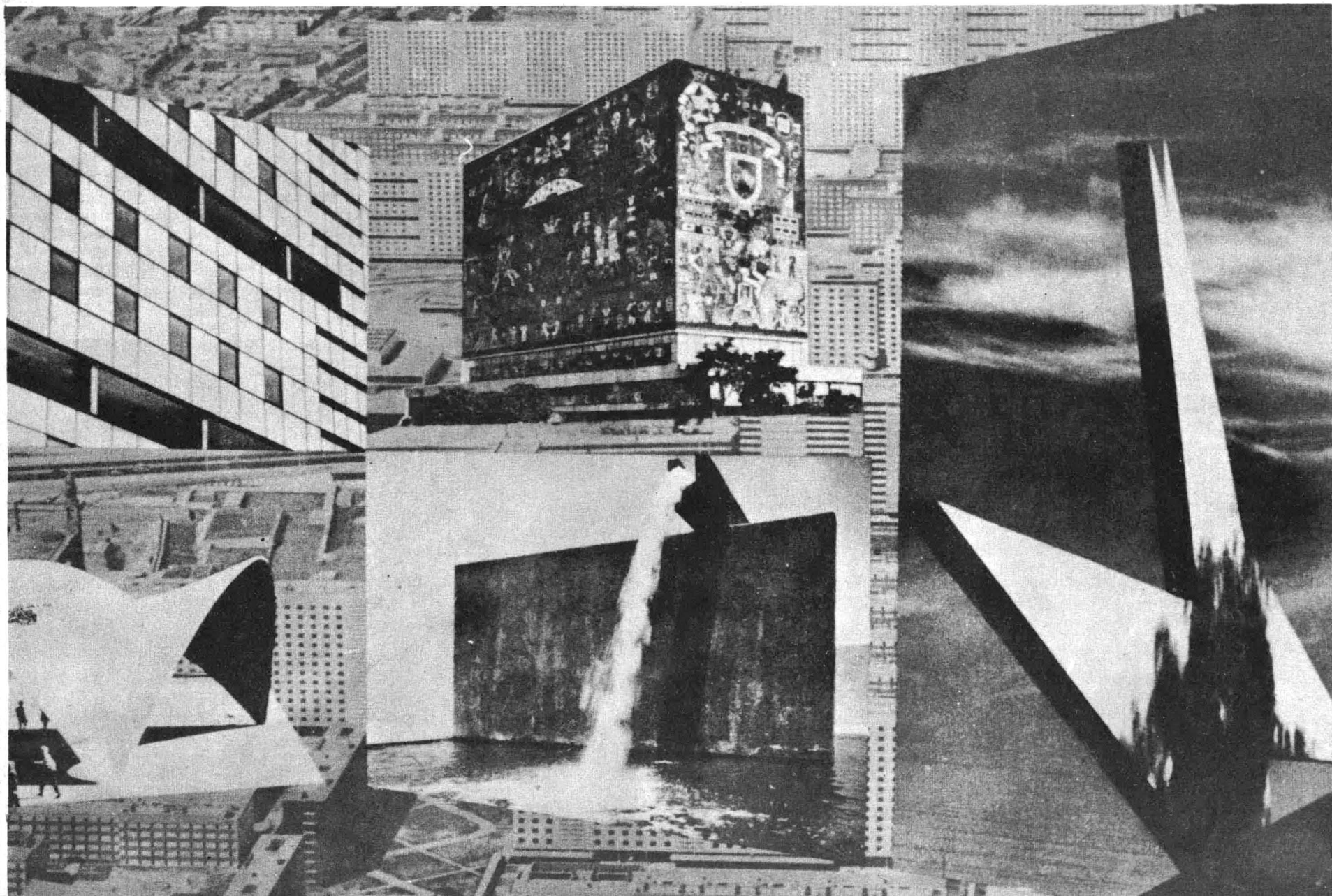
Los arquitectos, adquieren importancia política. Para el sistema de diputaciones por el gremio que se estila en México, el papel social de las profesiones puede definirse, entre otras cosas, por el grado de reconocimiento y de utilización gubernamental que se manifiesta en la ocupación de escaños en las cámaras. Quizá en años anteriores a los sesentas, algún arquitecto, por méritos o deméritos propios, alcanzó una curul; esto no es signo de la función social del arquitecto, es, simplemente algo personal. Por el contrario, a partir de González Aparicio, tal parece que a los arquitectos les inquieta sus responsabilidades en la comunidad y que empieza a pasar de moda el arquitecto formalista, envuelto en gamuzas y tweeds, para ceder el paso al utilizador de paliacate.

Algún arquitecto alerta empezará a sospechar a estas alturas que periodizo en base a momentos políticos y que me excedo en las apreciaciones. A tiempo, en salud, advierto que no hay otra forma de periodizar la historia del arte. Para México, el criterio más conocido al respecto es el de José Villagrán García que reiteradamente ha dispuesto los siguientes períodos a partir de 1910; el anacrónico exótico, el anacrónico nacionalista, e individualista y el internacional. Para el último, con la influencia posible de Ramón Vargas, apunta vagas generalidades sobre la distribución de la riqueza ejemplificadas con un párrafo de una carta del primero al segundo fechada en 1961: "cuando considera uno lo que Segram, Times, Life podrían hacer con igual producto de publicidad invirtiendo los cientos de millones que han gastado en sus opulentos y manidos inmuebles en obras de beneficio directo a las masas paupérrimas que hay en Nueva York, pero más aún en América".(*) Por lo demás, campea en la periodización de Villagrán un criterio formalista; pareciera que de cuando en cuando los arquitectos telepatean nuevas formas y las aplican entre sí. Se ha olvidado que las formas, las técnicas, los sistemas constructivos, están determinados por situaciones sociales concretas. Sobre todo en la arquitectura, siempre funcional cuando de veras lo es y por consiguiente complicada con intereses económicos y políticos, es clara la validez del criterio propuesto.

Sin embargo, no seríamos justos si señaláramos a Villagrán como formalista o inconsciente en cuanto al problema de la historia. Para señalar extremos, Villagrán no es Israel Katzman: éste último limita su apreciación de la arquitectura moderna mexicana a una pura acumulación, de quien aplica sus gustos peculiares. Villagrán tampoco es Max Cetto quien aplica sus gustos peculiares para los mismos hechos. Villagrán, es un seguidor de Max Scheller que se ha preocupado por definir primero lo que es arquitectura y afrontar después su crítica. Con similitudes que Ramón Vargas ha encontrado con la tesis de Croce (*), Villagrán tiende a identificar crítica e historia: no es posible criticar sin punto de referencia y los puntos de referencia remiten al enjuiciamiento del tiempo histórico, no sólo de lo pasado, sino del presente y del porvenir.

La autonomía de los valores de Scheller ha servido a Villagrán para desvirtuar en definitiva la identidad arte-belleza. El propio Vargas, en el prólogo mencionado apunta cómo la filosofía, inmensa en la generalidad, no había posibilitado una definición funcional de la arquitectura. En cambio, siguiendo el ejemplo de los teóricos franceses del siglo XIX como Gadet y Reynaud, Villagrán ha mostrado que la arquitectura es definible en cuanto se la considere integrada por cuatro valores, lo útil, lo lógico, lo estético y lo social. Sólo podemos apuntar el rigor conceptual que esta teoría significa, aunque llame valores a lo que en rigor son categorías de la arquitectura, es decir, conceptos de tal manera generales que están considerados por necesidad en toda obra arquitectónica. La autonomía de estas categorías no depende de consideraciones axiológicas como Scheller, Villagrán y Vargas han supuesto, sino de estructuras del conjunto.

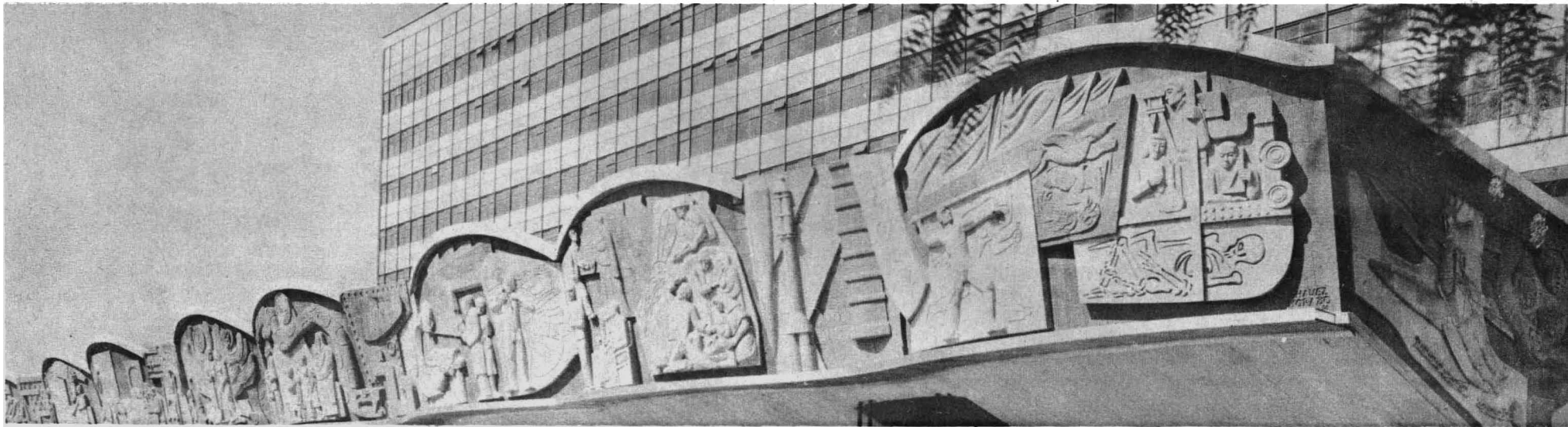
Villagrán tiene una serie de ideas reguladoras, algunas de ellas anacrónicas, que consideran sumariamente a lo social. La base es una especie de teología por que la humanidad y sus comunidades tienden hacia un determinado fin: la cultura. El programa general, dice Villagrán, remite a la arquitectura como expresión necesaria de una cultura, tanto en sus aspectos humanos como físicos. Complicado con tesis psicologistas, Villagrán hace depender a lo social de una especie de fuerza vital que emana de un medio dado. La arquitectura entonces estaría sujeta, por una parte, a la encarnación de un ideal y por la otra a esa especie de fuerza vital. Si la arquitectura se nutre suficientemente, no expresa sino forma. Villagrán acentúa la riqueza de este doble de lo social cuando se aplica a casos con-



Some alert architect will now begin to think that I base my arguments on political moments and that I am excessive in my evaluations. At this point I would like to state that there is no other way of evaluating history of art. The best known criterion on this in Mexico is Jose Villagran Garcia who has reiterated many times his division of architecture since 1910 into the following periods: exotic anachronism, nationalistic anachronism, individualistic and international. As a last point he, with the possible influence of Ramon Vargas, notes vague generalities on the distribution of wealth, as shown in a paragraph of the letter from the former to the latter in 1961: "When one thinks what Seagram, Times and Life could have done, with the same publicity result, by investing the hundreds of millions they spent on their opulent and hidden assets in direct charity for the poverty-tricken masses in New York an even more so, in America!"¹ As to the rest, Villagran shows a formal criterion. It would seem that architects send new forms by

on the other, to that type of vital force. If architecture is sufficiently *nourished*, it not only expresses but forms. Villagran emphasizes the richness of this dual character of social aspect when it is applied to concrete cases, as Weisbach has done, but he in no way explains how it would be possible to ascertain the *spirit* or *psychology* of an era. The examples he uses seem to refer only to a unitarian spirit and imply that all culture of an era can be reconstructed by one house. The qualification, "*bourgeois house*", means nothing because we will not find the explanation of the sense of the qualifier, "*bourgeois*", apart from the fact that in the 18th century, case of Villagran's example, there was no bourgeoisie in a technical sense.

In an essay on "The Architect", Villagran tries to add something to what he said sketchily in his general theory. Let us examine the complete paragraph. "The realization of the architectural work is *collective*, not like the work of a painter in which his hand governs the result. It is collective

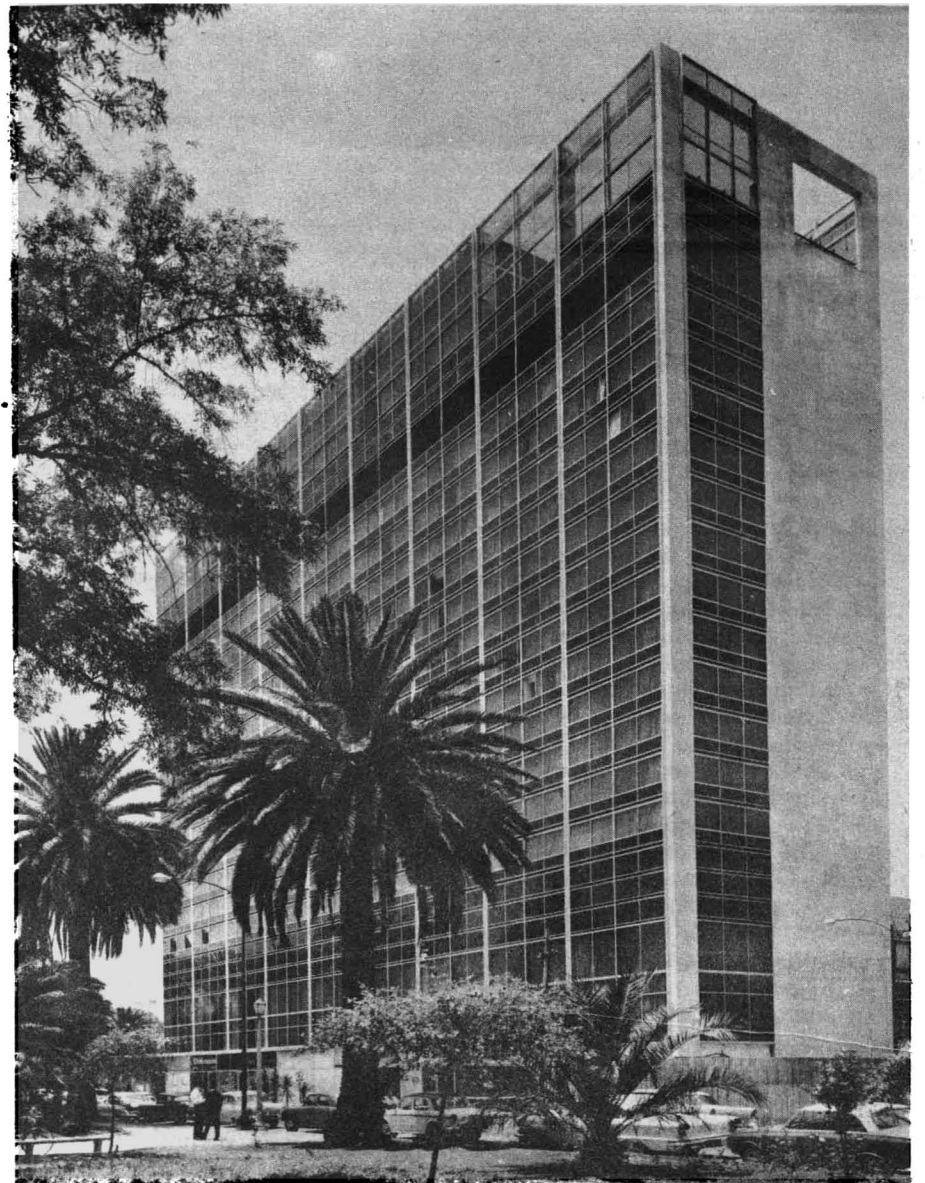


mental telepathy and apply them just because. It is forgotten that the forms, techniques and construction systems are determined by concrete social situations. The validity of the proposed criterion is evident especially in architecture, which is always functional when it is architecture, but it is complicated by economic and political interest.

Nevertheless, it would not be just to brand Villagran as a formalist or as unconscious of the problem of history. To show extremes, Villagran is not Israel Katzman who limits his evaluation of modern Mexican architecture to pure accumulation. Villagran is not Mav Cetto either who applies his peculiar tastes with the same results. Villagran is a follower of Max Scheller who tried first to define what architecture is and then confront his critical examination. With similitudes that Ramon Vargas found in the theory of Croce,² Villagran tends to identify critique and history. It is not possible to criticize without a point of reference and the points of reference are limited to the judgment of historical time, not only of the past but also of the present and future.

The autonomy of Scheller's values served Villagran in definitely removing art-beauty as an identity. Even Vargas in the cited prologue points out how philosophy, enmeshed in generalities, had been unable truly to define architecture. On the other hand, following the example of the French theorists of the 19th century, like Gadet and Reynaud, Villagran has shown that architecture can be defined if it is considered integrated by four values: useful, logical, aesthetic and social. We can only note the conceptual strictness that this theory signifies although it calls values what are strictly speaking categories of architecture, that is, concepts so general that they are thought by need to be in all architectural work. The autonomy of these categories do not depend on axiological considerations like Scheller's. Villagran and Vargas have supposed only the structures of the whole called architecture which tends to be integrated into the function of concrete social determinations. Architecture results when the social determination is historically surpassed, that is, when the space-time conditions are assimilated, avoiding pure adaptation. In any case if we are to mention axiology, historical development, which we could call historical value, is the responsible influence from which architecture is produced and archeology is derived. Finally, this work can deal only with these aspects. Let us go on to the social aspect.

Villagran has a series of regulating ideas, some of which are anachronistic, that consider summarily the *social aspect*. This basis is a type of teleology in which humanity and its communities tend towards a determined end—culture. The general program, Villagran states, assigns architecture the role of essential expression of a culture in its human and physical aspects. Complicated by psychological thesis, Villagran makes the social aspect depend on a type of vital force emanating from a certain medium. Architecture would then be subject, on the one hand, to the incarnation of an ideal and





cretos como lo ha hecho Weisbach, pero de ninguna manera explica cómo sería posible averiguar el espíritu o la psicología de una época. Los ejemplos que usa, tal parece que remiten a un espíritu unitario y que toda la cultura de una época puede reconstruirse a partir de una casa. De nada sirve el calificativo de *casa burguesa* puesto que no encontraremos explicación del sentido del calificativo burgués independientemente de que en siglo XVIII, caso en el ejemplo de Villagrán, no existía burguesía en el sentido técnico.

En un ensayo sobre "El Arquitecto", Villagrán procura añadir algo a lo escasamente dicho en su teoría general. Veamos el párrafo completo: "La ejecución de la obra arquitectónica es colectiva, no como la del pintor en la que su manó gobierna la ejecución. Es colectiva y concurren como se dice obreros de múltiples oficios, técnicos de especialidades varias y productos de industriales aplicados a la edificación que de auxiliares han pasado a ser esenciales en muchos problemas y aspectos. Todas esas circunstancias dan a la obra su pertenencia cada vez mayor a su tiempo, a su cultura, y la humanidad misma cuya contribución es también cada día mayor en la formación de las culturas locales". Más adelante, exige como primer requisito para el arquitecto "el conocimiento de los problemas arquitectónicos de la humanidad a la que sirve y pertenece..." y añade la experiencia continua del arquitecto "en la vida que vive su colectividad". Villagrán admite que sólo ha enriquecido la tesis de Vitrubio, pero no advierte el camino para su enriquecimiento, para su auténtica actualización.

En la práctica, el mejor teórico en el medio artístico mexicano José Villagrán, sólo ha producido obras apreciables en los inicios de su carrera: El Instituto Nacional de Higiene, el Asilo Mundet y quizá Huipulco. Después de los treinta cuando el populismo cardenista se convierte en ascenso burgués, Villagrán al igual que sus compañeros funcionalistas cae en las redes de la arquitectura para la iniciativa privada y para el estado. Este ejemplo, muestra lo que ha sido la arquitectura moderna mexicana; el caso Villagrán de Popotla al María Isabel y a las Preparatorias, es índice de cómo los arquitectos no han sabido representar una fuerza activa en el desarrollo social mexicano, sino que han sido simples peones.

Se dirá que esto no es culpa de los arquitectos puesto que la programación social puede permitir una literatura o una pintura independiente de los grupos en el poder, cosa que la arquitectura tiene vedada. En parte eso es cierto; así como no tuvimos un art-nouveau auténtico, de uso de materiales modernos con su propio sentido expresivo por carecer de revolución industrial, no tenemos *arquitectura social* por vivir en una comunidad inarmónica sólo dispuesta a la demagogia y a la obra para un provecho único. Sólo concibiendo correctamente a la sociedad no como un bloque de un sólo espíritu, sino como pugna de clases y grupos, podemos comprender cómo un arquitecto puede adquirir un papel social progresista. Así, esquematizamos los servicios arquitectónicos actuales; burguesía en el poder, arquitectura declamatoria de conjunto, burguesía angustiada por los problemas campesinos, remodelación urbana a escala ínfima. Esto para los

arquitectos profesionales que por lo que ocurre, tratan de influir en las decisiones gubernamentales.

El profesor de la Universidad de Columbia, Robert K. Merton, afirma al descubrir el conflicto entre la burocracia y los intelectuales que "el que innova no es escuchado y el que es escuchado no innova". Así, los arquitectos que salen de la escuela plétóricos de ideas revolucionarias se ven obligados a vegetar hasta que ingresan al mundo de *la chamba* donde se disuelve su ímpetu. Esta situación no es irremediable. Es obvio que los arquitectos han adquirido un prestigio a los ojos del gobierno que no han sabido utilizar puesto que se han conformado por la ausencia de conciencia crítica.

Tal conciencia crítica se busca ahora en los estudiantes al incluir en el Plan de estudios materias como Desarrollo de México. Pero la ancestral irresponsabilidad humanista de los arquitectos impide los buenos frutos, ¿cómo es posible que el programa abarque todos los problemas de las ciencias políticas y sociales aplicados a una región?, ¿cómo es posible que esto pueda ser impartido por arquitectos enteramente marginados de estudios técnicos que los capaciten para el análisis social?. Villagrán y Ramón Vargas, han sido los únicos que se han preocupado por incluir este tipo de apreciaciones como necesidad de la arquitectura. En el Congreso Internacional de Arquitectura celebrado en La Habana, unánimemente las delegaciones de muy diversa extracción política, acordaron fijar como primer punto para la arquitectura moderna en Latinoamérica, la superación del subdesarrollo y para todo el mundo, la lucha por el servicio a las clases más empobrecidas. De aquí, no se siguieron análisis rigurosos de las necesidades urbanas de México y lo que se ha hecho, es movido al gusto de la política oficial. Los arquitectos repiten ahora, no sólo en sus promociones como candidatos a diputados, que la arquitectura debe servir a la sociedad. Mientras esto no se concrete, mientras no se anule la concepción de la sociedad en bloque, mientras los arquitectos finjan posiciones responsables incrustadas en el régimen, con la peregrina idea de socavar desde dentro, mantendrán su prestigio oficial con el desprecio de los intereses populares.

Vivimos en la época del ascenso imperialista. Una época para la que el libre juego de las ideas y de los proyectos en que la época del ascenso burgués del siglo XIX produjera importantes logros, se ha convertido en un mecanismo que contribuye a la acentuación de la injusticia en la medida en que la discusión siempre acepta las bases del grupo en el poder. Tomar conciencia de esta situación mundial y de su modalidad mexicana, conduce a la agrupación de los arquitectos en un auténtico grupo de presión que considere desde el nivel estudiantil, el aprovechamiento responsable de planes, programas y seminarios ya existentes, hasta el nivel profesional con la politización creciente, combativa, desechadora de lo viejo. Los ejemplos para los jóvenes, no sólo de edad que precisarán estas ideas, no estarán entre los arquitectos prósperos a base de simular actitudes sociales; los jóvenes preferirán mantener su obra inédita, con la convicción de que algún día todo se concretará en una sociedad por encima de desigualdades.

(*) "Prólogo de Vargas R. a Villagrán J."
"Teoría de la Arquitectura" — INBA, 1964.

and there is a concurrence of workers from multiple technical trades, technicians of various specialities and industrial products applied to construction, with beginning as aids have now become essential in many problems and aspects. All these circumstances make the work belong more to its time, culture and even humanity whose contribution is greater every day in the formation of local cultures". Later, he demands that the first requisite for the architect is "the knowledge of the architectural problems of humanity which he serves and to which he belongs..." and he adds continual experience of the architect "in the life lived by his people". Villagran admits that he has only enriched the theory of Viturbio but he does not point out the road follow for enrichment and for authentic actualization.

In practice the best theoretician in the Mexican artistic medium, Jose Villagran, produced alone admirable works at the beginning of his career: the Nationa Hygiene Institute, the Mundet Asylum and perhaps Huipulco. After the 30's, when Cardenas populis mgives way to the rise of the bourgeois, Villagran, the same as his functional companions, falls into the nets of architecture for private enterprise and the state. This example shows what modern Mexican architecture has been. The case of Villagran from Popotla to Maria Isabel and the prep schools is an index of how the architects have not represented an active force in the Mexican social development but have always been simple laborers.

It can be said that this is not the fault of the architects since social planning can permit literature or painting to be independent of the groups in power but this is forbidden to architecture. That is partly true. Just as we did not have an authentic "art nouveau" using modern materials with their own expressive sense, due to our lack of an industrial revolution, we do not have *social architecture* since we live in an unharmonious community, only interested in demagogy and personal profit. Only by conceiving correctly of society, not as a whole in one *spirit*, but as a struggle of classes and groups, can we understand how an architect can acquire a social progressive role. We will outline here the present day architectural services: nationalistic bourgeoisie — colonial type architecture, bourgeoisie in power — declamatory group architecture; bourgeoisie troubled by the farmers' problems — urban remodelling on a very small scale. This is sufficient for architects who try influence governmental decisions.

The professor of the University of Columbia, Robert K. Merton, in his description of the conflict between burocrcay and intellectuals affirms that "the innovator is not heard and the one who is heard does not innovate". In this way the architects, who graduate from school, plethoric with revolutionary ideas are obliged to vegetate until they enter the world of the job where their impetus is dissolved. This situation is not beyond remedy. It is obvious that the architects have arquired prsetige in the eyes of the government, a prestige they have not known ho use since they have conformed to an absence of critical conscience.

Said critical conscience is now sought in students by incuding in the study program subjects like Development of Mexico. But the ancestral humanist irresponsibility of the architects rills the good fruits. How is it possible for a course to cover all the problems of political and social sciences applied in one region? How is it possible that this be taught to architects, limited entirely to technical studies, in an a ttempt to train them for social analysis? This is possible because, with the noted limitations, Jose Villagran and Ramon Vargas have been the only ones who have bothered to include this type of evaluation as essential to architecture. At the International Architecture Congress, held in Havana, the delegations of very different political extraction unanimously decided to set as the primary point for modern architecture in Latin America the surmounting of under-development and for the entire world, the struggle to serve the most improverished classes. There has been no rigorous analysis of the urban needs of Mexico and what has been done was performed only at the pleasure of official politics. Architects now repeat, and not only in thei relection campaigns for representatives, that architecture should serve society. Until this is made concrete, until the concept of society as a whole, until architects hold responsible positions in the government with the idea of excavating from within, then architects will continue to maintain their official prestige, despising the interests of the people.

We live in an era of the rise of imperialism. An era, in which the free play of ideas and plans that produced important achievements in the 19th century at the time of the rise of the bourgeois, that has now been changed into a mechanism contributing to emphasize injustice in the measure in which discussion always accepts the views of the group in power. To become aware of this world situation and its mexican styling leads to the as-ociation of architects into an authentic pressure group that on student level considers the responsible utility of existing plans, programs and seminars and on professional level, the increasing, combative politicizing, discarding what is old. The examples for the young people of persons, not only old persons, who hold these ideas will not be found among the today prosperous architects, simulating *social* attitudes. The young people prefer to keep their work undone with the conviction that one day there will be a harmonious society above inequality.

1. Prologue of Vargas, R. to Villagran, J.: "Theory of Architecture", Instituto Nacional de Bellas Artes, 1964.



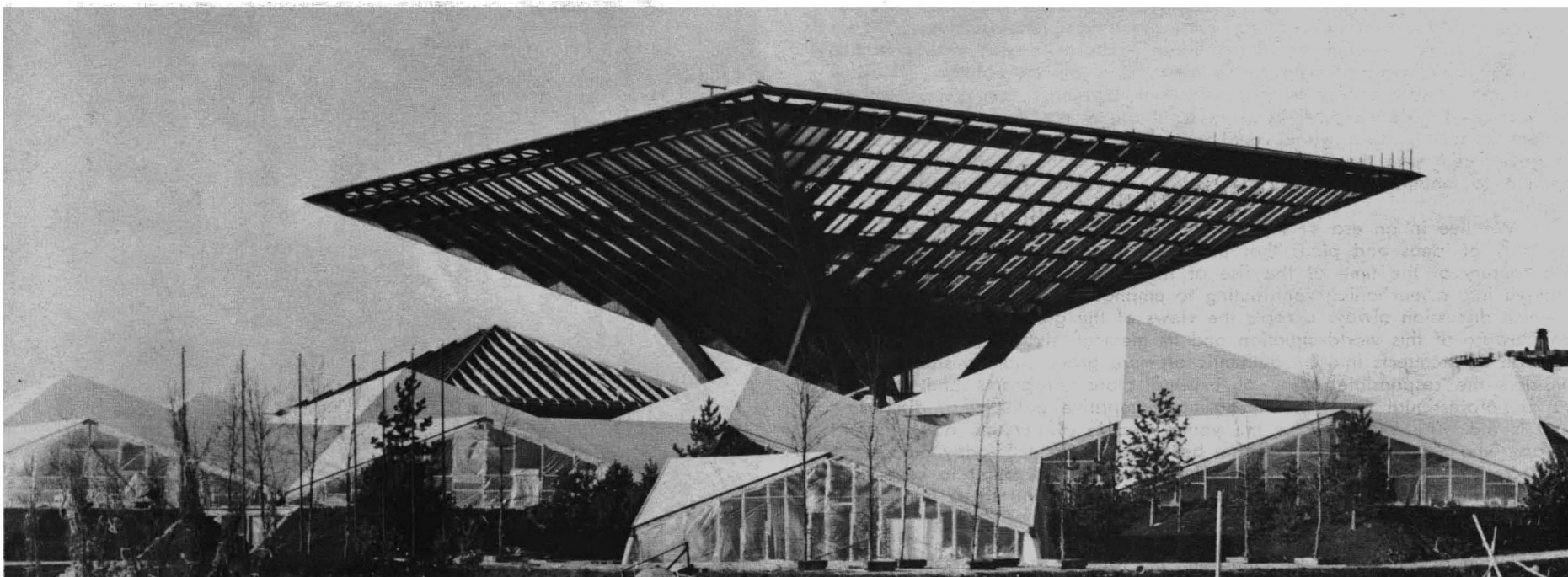


1

La Exposición Universal en Montreal ha sido objeto de muchas publicaciones en diversas revistas especializadas. Ahora que ya se ha clausurado parecería poco oportuno agregar algo más a todo lo que se ha dicho en torno a este evento. Sin embargo, A de M considera que el siguiente artículo, para el cual se ha aprovechado parte de la extensa documentación gráfica recabada por nuestro corresponsal Sergio Quintero, sigue siendo vigente por las conclusiones que se desprenden. Alberto González Pozo

Independientemente del optimismo con el que se pueden acoger todos los avances formales y estructurales de hace diez años en Bruselas para acá, es indudable que el contraste en la Expo 67 entre la capacidad económica y tecnológica de países industrializados y naciones subdesarrolladas, se acentúa de manera más palpable en esta ocasión que en ferias anteriores, al grado que es posible discernir inclusive entre progresos diferenciales de las mismas naciones super-desarrolladas.

No puede pasar desapercibido el énfasis que se ha puesto esta vez en estructuras que no dependen tanto de su enfoque formal sino de su virtuosismo tecnológico y de sus efectos impresionantes como puede ser la relación entre la superficie cubierta y los claros libres, o el número de apoyos, o su propio peso. En este sentido, el Pabellón de Estados Unidos ha proporcionado a Fuller la ocasión de demostrar una vez más lo que siempre ha pregonado: que los aspectos arriba enumerados, cuando son el producto de una visión humanística que pone a la tecnología al servicio del hombre, y le ahorra apoyos, masa, tiempo y dinero sin detrimento de los mayores claros posibles, sólo pueden verse "impresionantes" en segundo término si se es conciente desde un principio de su finalidad.



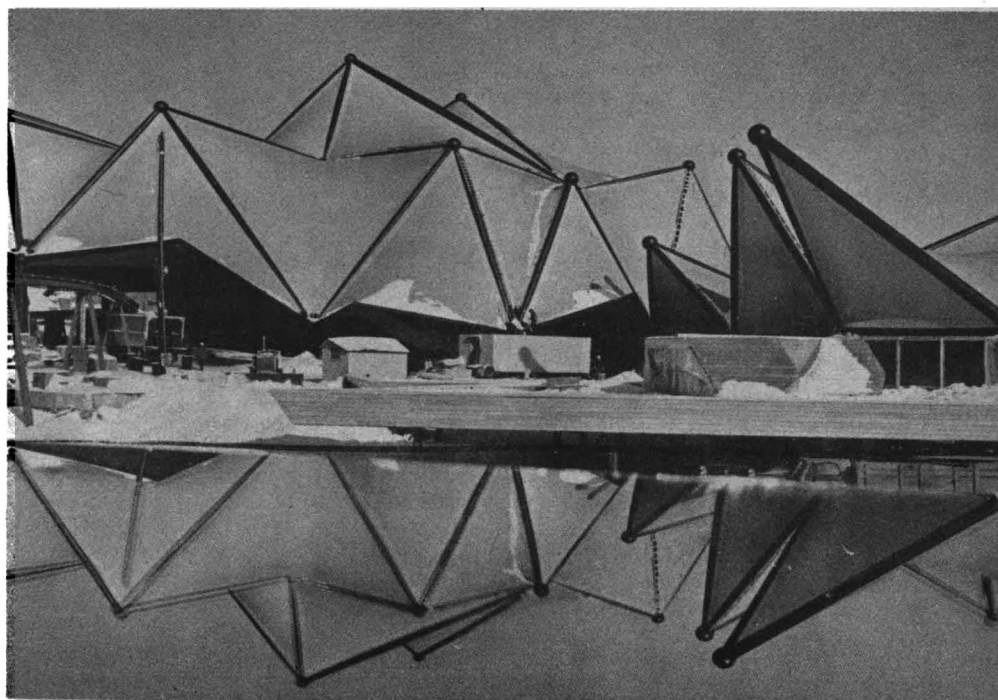


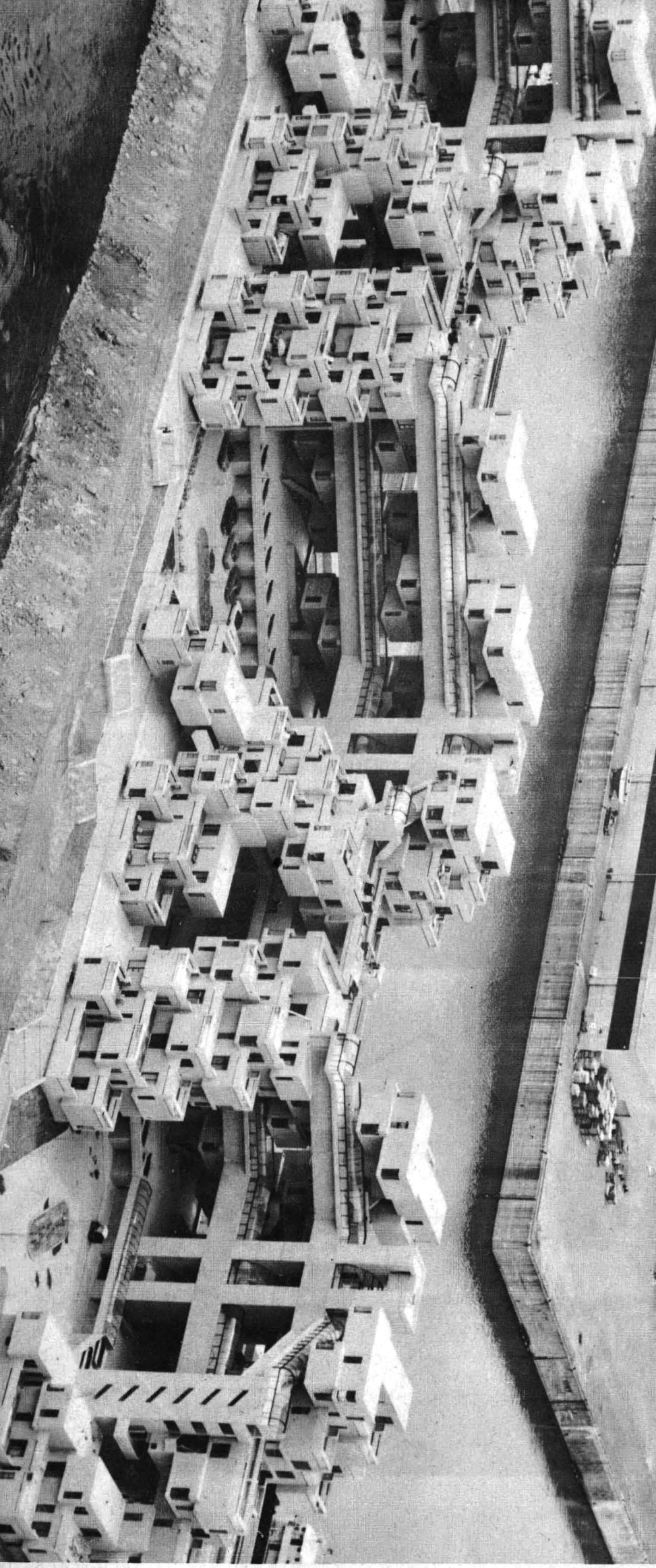
The Montreal World Exposition has been the object of many publications in different specialized magazines. Now that it has closed it scarcely seems to be a good moment to add something more to all that has already been said regarding this event. Nevertheless, *Arquitectos de Mexico* considers the following article, using part of the extensive graphic material collected by our correspondent, Sergio Quintero, to be still of interest for the conclusions made from it. Alberto González Pozo

Apart from the optimism produced by the forms and structural advances made in the last ten years, from Brussels to date, it is undeniable that in Expo 67 the contrast between the economic and technological capacity of industrialized nations and that of under-developed countries is more clearly discernible on this occasion than at previous fairs, to such an extent that it is possible even to discern the differential progress between the super-developed nations.

The emphasis cannot be ignored that is placed this time on structures which do not depend so much on their formal aspect but on their very powerful technology and impressive effects like the relation between covered surface and open spaces or the number of supports or their own weight. In this sense the pavilion of the United States has provided Fuller with the chance to show once more what he has always preached: that the above mentioned aspects, when they are the product of a humanistic vision that places technology at the service of man and saves supports, mass, time and money without detriment to the largest possible open spaces, can only be "impressive" in a secondary manner if one is conscious of its goal from the beginning.

This paradox attitude contrasts with the volume of effort, time and mo-



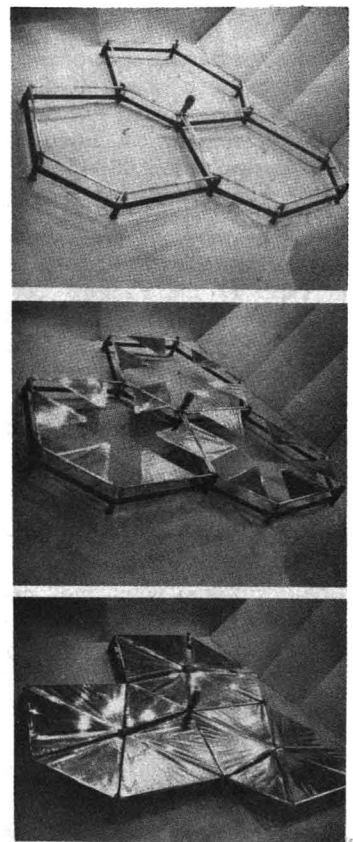
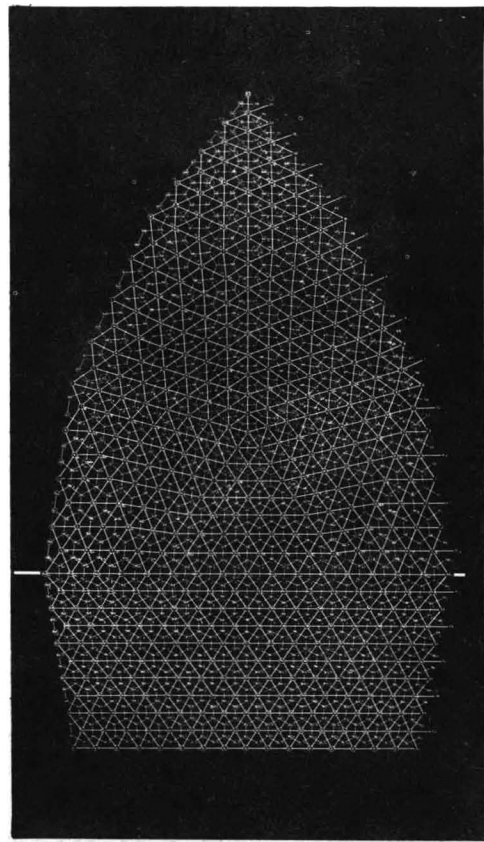
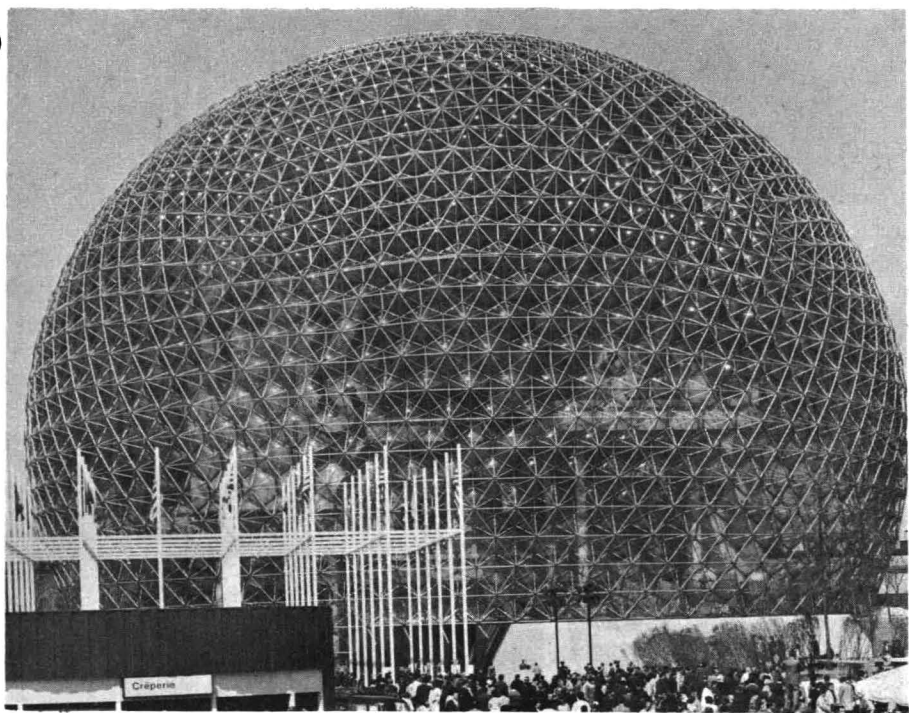


Esta actitud concurrió, y no dejó de ser una paradoja, con el volumen de esfuerzo, tiempo y dinero que ha llevado a la Unión Soviética a una estructura que también impresiona, pero más que nada el enorme despliegue tecnológico que ha convertido a una idea estructural sencilla y pobre, en una gran masa que finalmente fue posible construir.

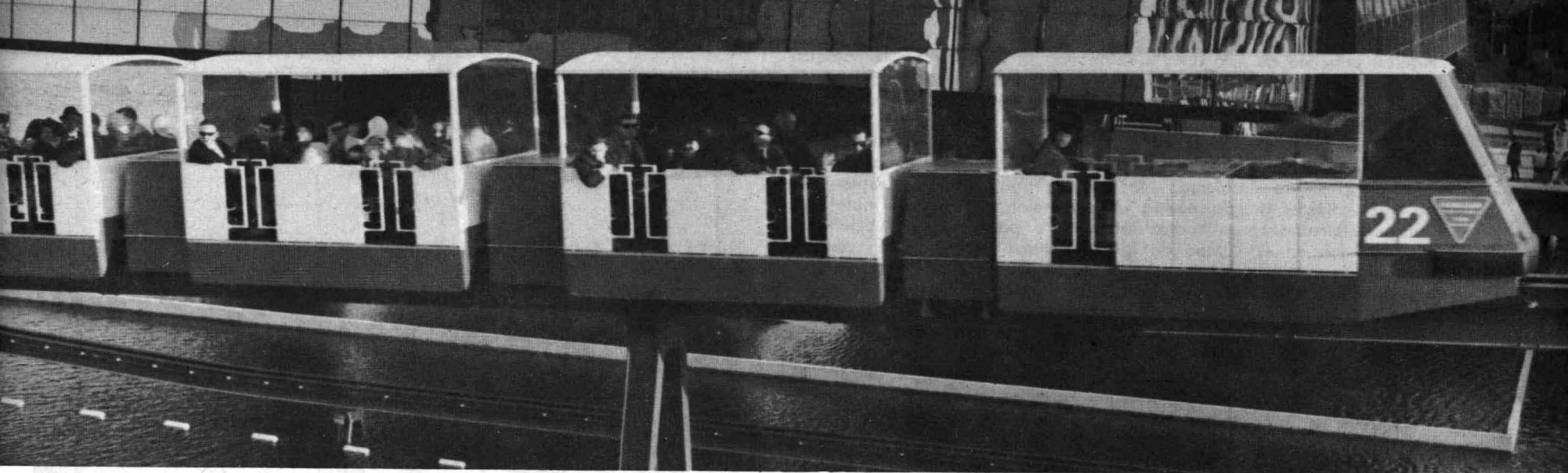
La pugna entre gigantes, llevada a terrenos aparentemente más pacíficos que los de la política mundial, no ha dado todavía a un triunfador definitivo, aunque sí se puede conceder que la USIA (Agencia de Información de los Estados Unidos) al echar mano en esta ocasión de Buckminster Fuller, ha garantizado el tono agresivo de esta "escalada" tecnológica, mientras que la Unión Soviética, jugando a la defensiva, no ha encontrado otra respuesta que la de la magnitud: los mayores claros y los voladizos más grandes posibles respecto al menor número de apoyos.

Ante esta andanada de cañonazos estructurales, el resto de las naciones que se cuentan entre los países desarrollados (principalmente Gran Bretaña, Francia Italia y Japón) se han puesto a salvo refugiándose en juegos pirotécnicos estructurales o formales, y solamente Alemania y el Canadá han saltado a la palestra sin complejos de ninguna especie. Entre la "carpa" de Frei Otto y el Katimavik canadiense nos quedamos desde luego con la primera, porque sus virtudes son las mismas en esencia —ya que no en escala— que las del domo geodésico de Fuller: economía de medios, imaginación y rigor científico. Sin embargo, la sorpresa que representó el Canadá en esta ocasión, se ha repartido en otras aportaciones además del Katimavik. Está desde luego el Habitat 67, que no fue lo que iba a ser, pero que así y todo es el único resultado objetivo de diez años de proposiciones del Team 10, del Grupo Metabolismo y de los francotiradores del futurismo entre los que se cuenta Moshe Shafdie.

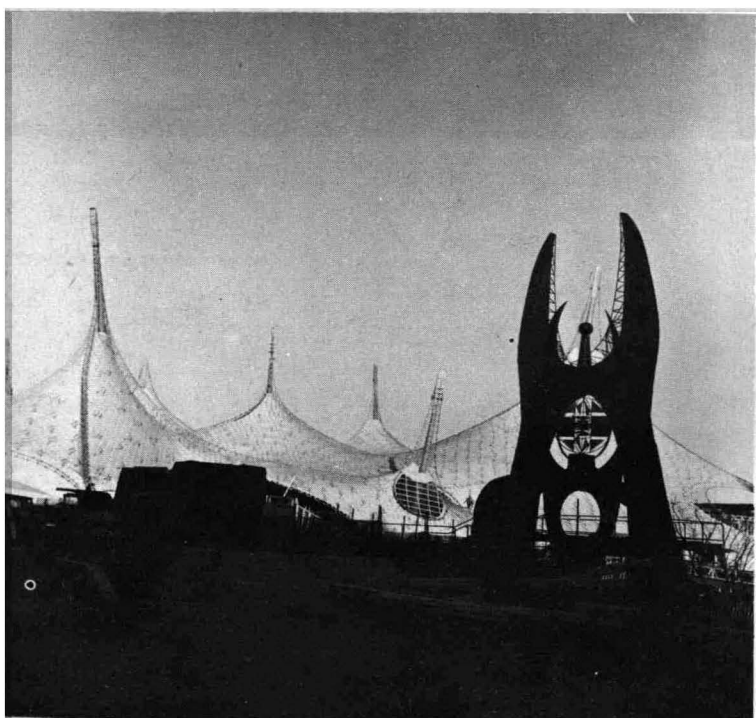
10



12



⑥



⑮

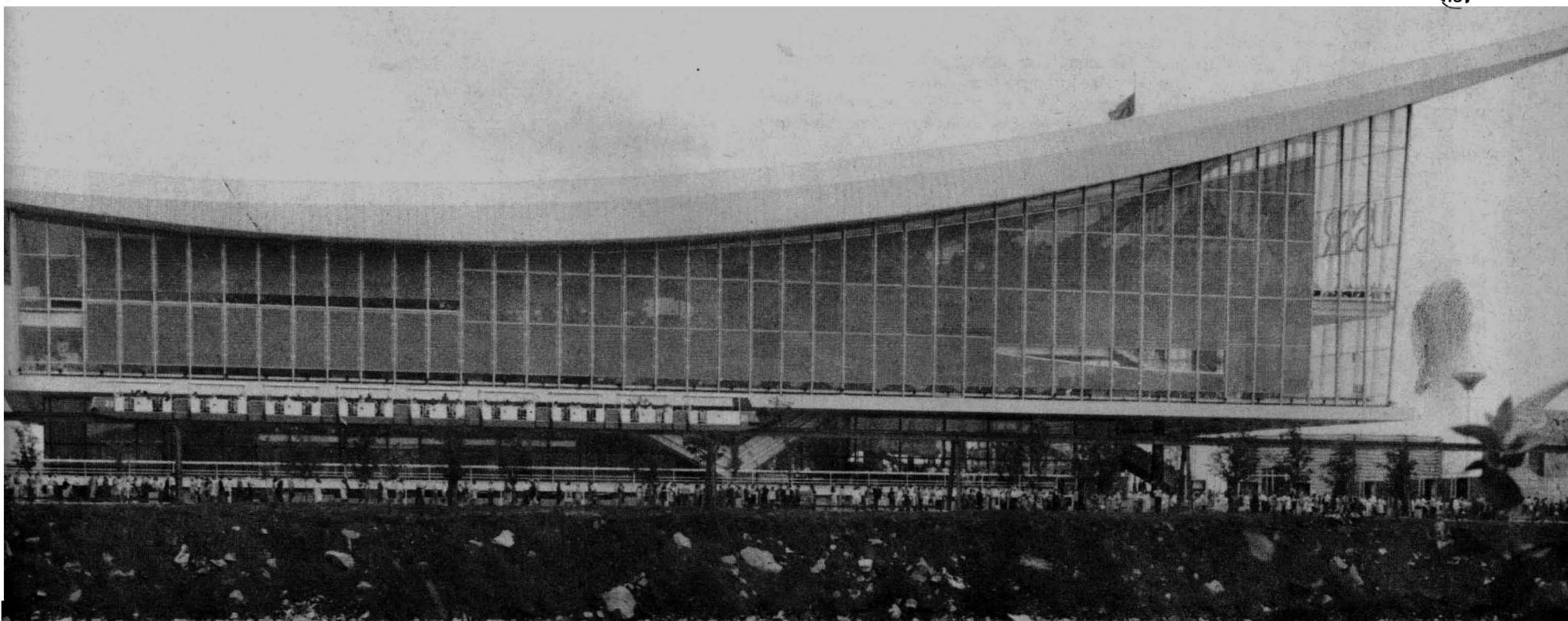
ney which has brought the Soviet Union to a structure that also impresses one but mostly because of the enormous technological development which has converted a poor and simple structural idea into a great mass that was finally able to be constructed.

The war between giants, apparently on a more pacific ground than that of world politics, has not yet resulted in any definitive winner although it can be conceded that U.S.I.A. (United States Information Agency), by using this time Buckminster Fuller, has shown the aggressive tone of this technological "escalade", while the Soviet Union, playing the defensive, has not found another reply other than that of magnitude: the largest open spaces and greatest possible corbels in relation to the least number of supports.

Before this tirade of structural canon shots, the rest of the nations included among the developed countries (mainly Great Britain, France, Italy and Japan) have saved themselves by taking refuge in structural or formal-pyrotechnical games and only Germany and Canada have jumped into the ring without any type of complexes. Between Frei Otto and the Canadian Katimavik, we prefer of course the former because his qualities are the same in essence, if not in scale, as those of geodetical dome of Fuller: economy in methods, imagination and scientific precision. Nevertheless, Canada represented a surprise on this occasion. It contributed other things besides Katimavik. There is of course Habitat 67 which was not what it was going to be but even in this way it is the only objective result of ten years of proposals of Team 10, of the Metabolism Group, and of the ambushers of futurism among whom Moshe Safdie is one.

At the beginning of this article we mentioned a technological gap reflecting the economic contrast existing between human cultures. Its

⑬



Pero al principio de esta nota hablábamos de un contraste tecnológico que refleja el contraste económico existente entre las culturas humanas. Su presencia en Montreal no hace sino recordarnos que un fantasma recorre el mundo de los países subdesarrollados, y que ese fantasma es el de la distancia cada vez más grande que deben recorrer si quieren alcanzar a los países prósperos. Independientemente de que haya o no una solución extra-tecnológica a ese problema —la solución política, por ejemplo— es evidente que el tercer mundo podría utilizar mejor sus recursos materiales y sus recursos humanos para contrarrestar en lo posible esa situación. El aporte de México en el campo de las estructuras laminares de concreto es un ejemplo de lo que puede hacerse, y en ese sentido, parecería una contradicción que para solucionar las estructuras alabeadas de nuestro pabellón se haya hecho uso de un sistema metálico patentado en los países anglosajones.

Con todo, se puede arguir que al fin y al cabo la concepción arquitectónica y tecnológica, y la ejecución del pabellón quedaron en manos de expertos nacionales que no hacen sino ampliar la gama de recursos de los que podemos echar mano en un momento dado. De cualquier modo, nuestro papel en la Expo 67 no ha sido tan descorazonador como el de muchos otros países, algunos de ellos inclusive más industrializados que el nuestro. Se dirá que, después de todo, la arquitectura no se mide únicamente con el rasero de la economía ni con el de la tecnología, sino también con el de la imaginación formal y el de la proporción estética, y eso también puede ser cierto, siempre y cuando no pasemos a un segundo término realidades como ésta que la Expo 67 se encarga de recordarnos.

Veamos ahora con más detenimiento algunas de las características de los pabellones apoyándonos en parte del extenso material gráfico recabado en el lugar por el arquitecto Sergio Quintero, sin cuyo entusiasmo no hubiera sido posible documentar estas opiniones ante nuestros lectores:

EL CONJUNTO

La situación en estuario (1) sobre el Río San Lorenzo, ha permitido disgregar el conjunto en zonas separadas entre sí. Al establecer sus ligas a base de puentes (2) y medios de transportación colectiva se definen una serie de ejes circulatorios que están integrados al sistema de la ciudad de Montreal y sus alrededores.

LOS PABELLONES CANADIENSES

El pabellón nacional del país (3-4) consta de la zona de exposiciones propiamente dicha, a base de cuerpos piramidales que cubren una extensión de 900 m², y de un conjunto de salas de proyección y teatros bajo el cuerpo principal, el "Katimavik", que es también un mirador hacia los alrededores. Su nombre se basa en la palabra esquimal que quiere decir "lugar de reunión" y su forma, de acuerdo con sus creadores, no hace más que llevar a la realidad la inspiración que despertó un cenicero colocado accidentalmente sobre uno de los primeros estudios de maqueta. Los arquitectos son Ashworth, Robbie, Vaughan y Williams, Schoeler y Barkham, Matthew y Stankiewicz.

El pabellón de Ontario (5) está resuelto a base de cubiertas paraboloide-hiperbólicas, en las que se utiliza un procedimiento constructivo a base de bordes tubulares de 30 cms. de diámetro para cada manto, nodos esféricos y superficiales alabeadas de plástico y fibra de vidrio, que se fijan a los marcos tubulares por medio de grapas metálicas. Los arquitectos son Fairfield y Dubois.

Por su parte, el pabellón del Quebec (6) es algo más que un bloque rectangular de vidrio sobre apoyos aislados. La ligera inclinación de sus paramentos, y el tratamiento especial de la superficie hacen que se exploten al máximo las posibilidades plásticas de los alrededores, reflejados en la fachada de una manera irreal. Los arquitectos son Papineau, Guerin Lajoie y Durand.

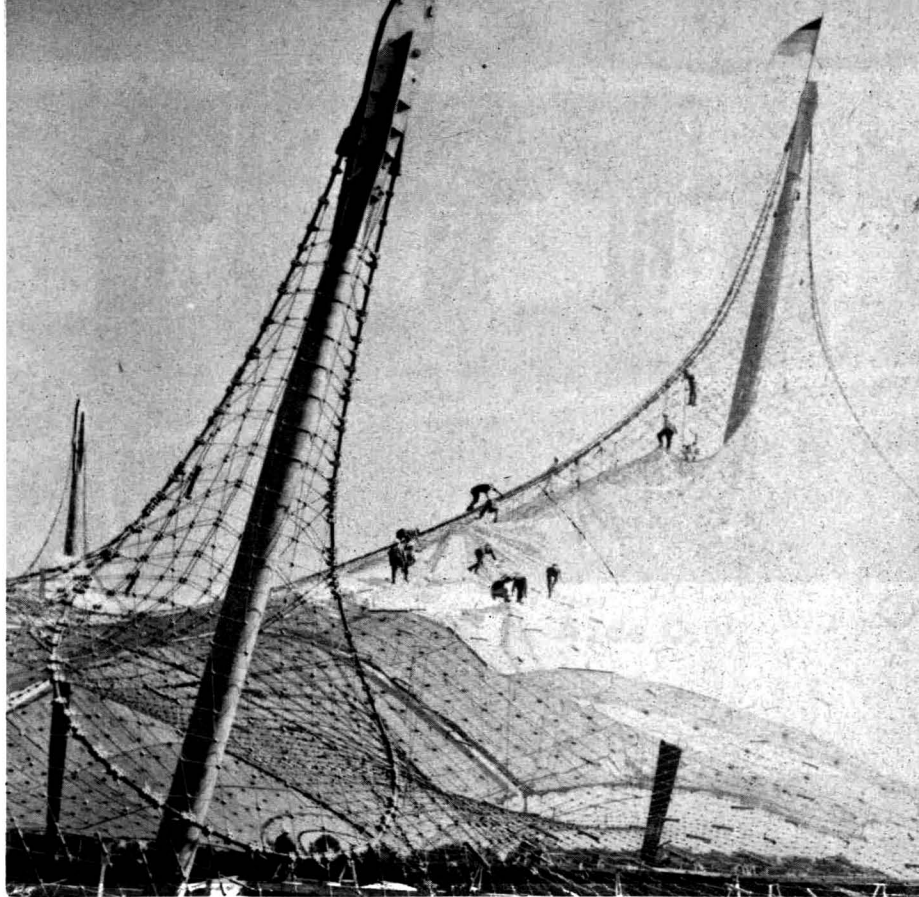
EL HABITAT 67

Sin ser lo que su autor Moshe Shafdie hubiese querido en un principio, el conjunto es a pesar de todo un ejemplo impresionante de habitación colectiva. (7-8) Las 158 viviendas que lo componen han sido prefabricadas en concreto preesforzado y montadas unas sobre otras en la obra (9) con la ayuda de grúas.

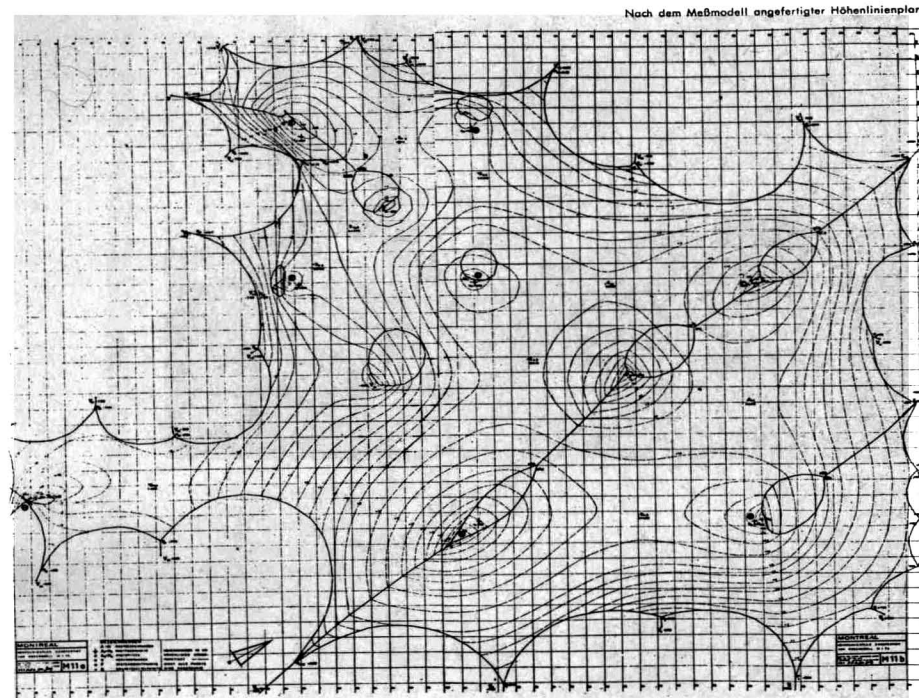
LOS COLOSOS

Sin lugar a dudas, los Estados Unidos y Rusia han superado sus pabellones con respecto a Bruselas hace diez años, y ambos han centrado su atención principalmente en la estructura, a la que han supeditado no solamente la arquitectura toda del pabellón, sino incluso las directrices de sus respectivas exposiciones.

Fuller y Sadao, junto con Geometrics Inc., han logrado con el pabellón de los Estados Unidos (10) no solamente una estructura excepcional, sino también un diseño ambiental técnicamente perfecto. Su organismo tiene

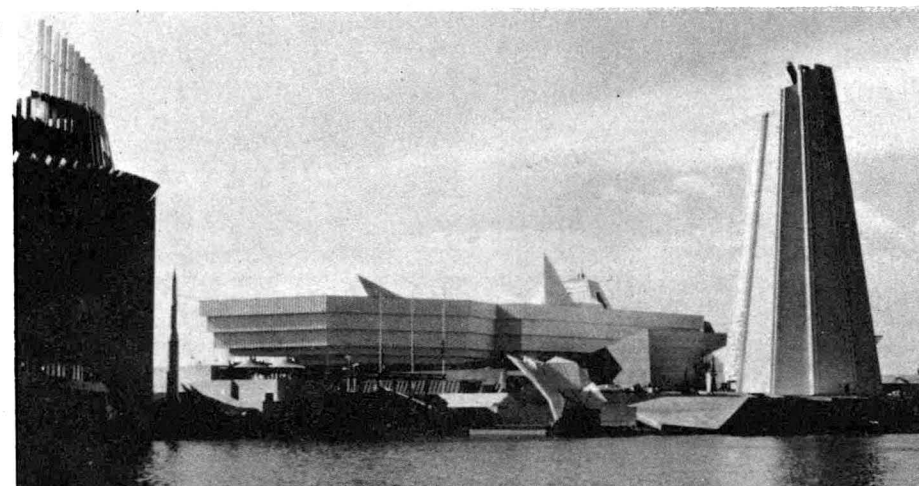


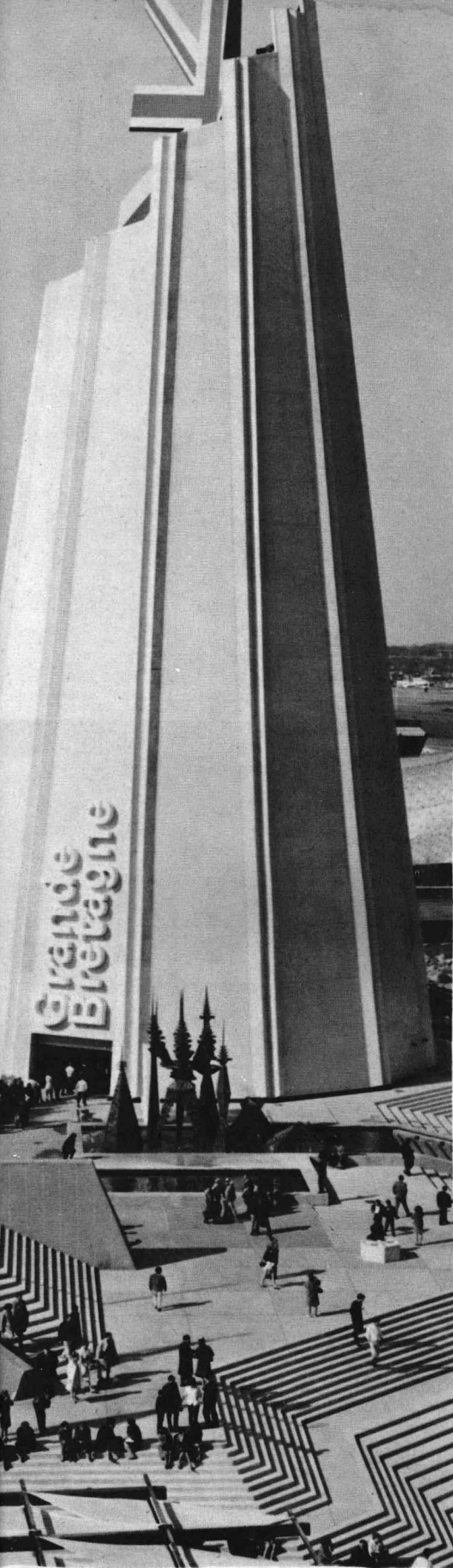
(16)



67 MONTREAL

(17)





20

presence in Montreal can only remind us that a phantom flits over the world of the under-developed countries. That phantom is the increasing distance they must travel to reach the prosperous countries. Apart from whether there is or is not an extra-technological solution to that problem, a political solution for example, it is evident that the third world could use better its material and human resources to counteract that situation as far as possible. The contribution of Mexico in the field of concrete shell structures is an example of what can be done and in that sense the use of a metallic system patented in the Anglosaxon countries to resolve the warped surfaces of our pavilion appears to be a contradiction.

All and all, it can be argued that the architectural and technological conception and the construction of the pavilion was left in the hands of national experts who can only enlarge the gamut of resources with those available at a given moment. In any case our role in Expo 67 was not as demoralizing as that of many other countries, some of which even more industrialized than ours. It can be said after all that architecture is not measured only by the standard of economy or technology but also by formal imagination and aesthetic proportion. That also can be true if and when we do not degrade reality to second place as Expo-67 takes on itself to remind us.

Let us now examine more closely some of the characteristics of the pavilions, basing our observations in part on the extensive graphic material collected by architect Sergio Quintero without whose enthusiasm these opinions could not have been documented for our readers:

THE WHOLE

Located on an estuary (1) of the St. Lawrence River, the whole can be broken down into separate zones. By establishing connection on the basis of bridges (2) and collective means of transport, a series of circulatory axes, integrated into the system of Montreal and its environs, are defined.

THE CANADIAN PAVILION (3, 4) consists of the exposition zone, properly speaking, based on pyramidal bodies which cover 9,000 m² and a group of projection rooms and theaters under the main body, the "Katimavik", which is also a mirador of the surrounding area. Its name is derived from the eskimo word which means "meeting place" and its form, according to its creators, only brings to reality the inspiration awakened when an ashtray was accidentally placed on one of the first scale-models. The architects are Ashworth, Robbie, Vaughan and Williams, Schoeler and Barkham, Matthew and Stankiewicz.

The Ontario pavilion (5) is resolved by parabolic-hyperbolic coverings using a construction procedure based on tubular ledges, 30 cm. in diameter, spherical nodes and warped, plastic and fiberglass surfaces, fixed on the tubular frames by metallic staples. The architects are Fairfield and Dubois.

The Quebec (6) pavilion is little more than a rectangular glass block on isolated supports. The slight inclination of its faces and the special treatment of its surface exploit to the most the plastic possibilities of the surroundings, reflected in the facade in an unreal manner. The architects are Papineau, Guerin-Lajoie and Durand.

HABITAT 67

Without being what its author, Moshe Safdie, had wanted in the beginning, the whole is in spite of everything an impressive example of collective housing. (7, 8) The 158 apartments composing it were prefabricated in reinforced concrete and mounted one on the other by cranes at the job. (9).

THE COLOSSI

Without doubt the United States and Russia have surpassed the pavilions they had in Brussels ten years ago and both have centered their attention mainly on the structure everwhelming not only the architecture of the entire pavilion but also their respective expositions.

Fuller and Sadao, in conjunction with Geometrics Inc., achieved an exceptional structure and a technically perfect design in its style. Its organism has a skeleton as well as skin, eyelids and pores, all cybernetically controlled. No other description is possible of the operation by which 261 motors move in groups 4,700 rolled curtains (1) of aluminum plastic that respond to determined angle of solar position while the rest of the 1,900 hexagons of

18

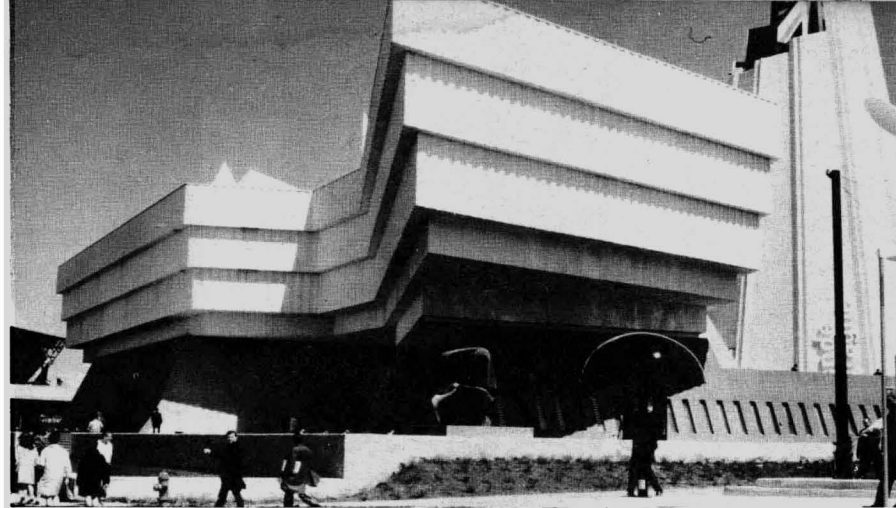
esqueleto, pero también tiene piel, párpados y poros, todo ello controlado cibernéticamente. No puede describirse de otra manera la operación por medio de la cual 261 motores hacen accionar 4,700 cortinillas enrollables de plástico aluminizado en grupos⁽¹¹⁾ que responden a determinados ángulos de incidencia solar, mientras el resto de los 1,900 exágonos de acrílico transparente que llenan la estructura geodésica permiten una vista del interior hacia el exterior y viceversa.

La estructura en sí abarca las tres cuartas partes de un esferoide, en cuya superficie pueden distinguirse tres estratos que forman el sistema espacial geodésico: el íntrados, el éxtrados y las conexiones o "costuras" entre ambos sistemas. Las unidades geométricas a partir de las cuales se traza el domo son el triángulo y el exágono, con módulos máximos de 4 metros. La complejidad de la disposición general geodésica⁽¹²⁾ puede aquilatarse mejor si se piensa que no solamente no todos los exágonos son iguales, sino que se han requerido 45 tipos de exágonos distintos para "cerrar" el sistema. Todos los elementos estructurales son tubulares, con diámetros entre 7 y 8 cms., y los conectores son rótulas cilíndricas de las que parten 3 y 6 ó 12 espigas. La relación peso-superficie es quizá el mejor índice del éxito de Fuller, puesto que apenas si llega a 50 Kgs. de material por cada metro cuadrado de este domo que encierra un volumen libre de apoyos superior, por ejemplo, al que contiene todo el edificio Seagram en Nueva York.

El pabellón de la U.R.S.S.⁽¹³⁾ diseñado por M.V. Posokhin, A. Min-doyants y A.N. Kondriatev, contiene en cambio suficiente acero como para construir otra Torre Latinoamericana aquí en México. No es por lo tanto ningún alarde de economía de medios ni de ingenio a pesar de su gigantesca cubierta. Sin embargo, sus cualidades han resultado ser también una muestra del poderío tecnológico de la Unión Soviética, pues aparte de sus impresionantes apoyos en forma de V (desgraciadamente ocultos tras una fachada anodina), puede elogiarse su preciso sistema constructivo que no solamente lo hace fácil de montar, sino que permite desarmarlo con la misma rapidez que el domo de Fuller, por ejemplo.

LA VIEJA EUROPA

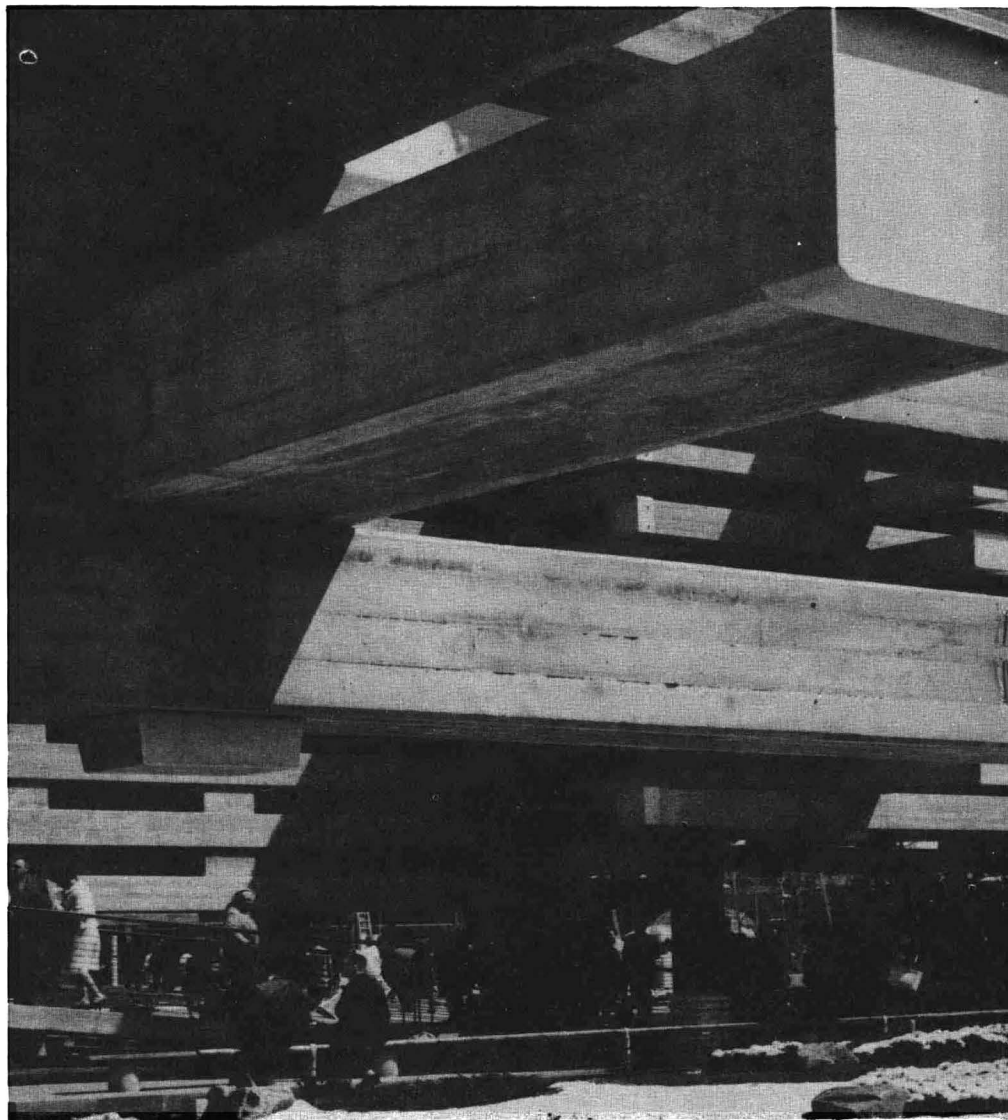
De entre los europeos, solamente Frei Otto se ha propuesto demostrar con el pabellón de Alemania Federal, que más sabe el diablo por viejo que por diablo, y así ha conseguido no quedar muy a la zaga en esta contien-



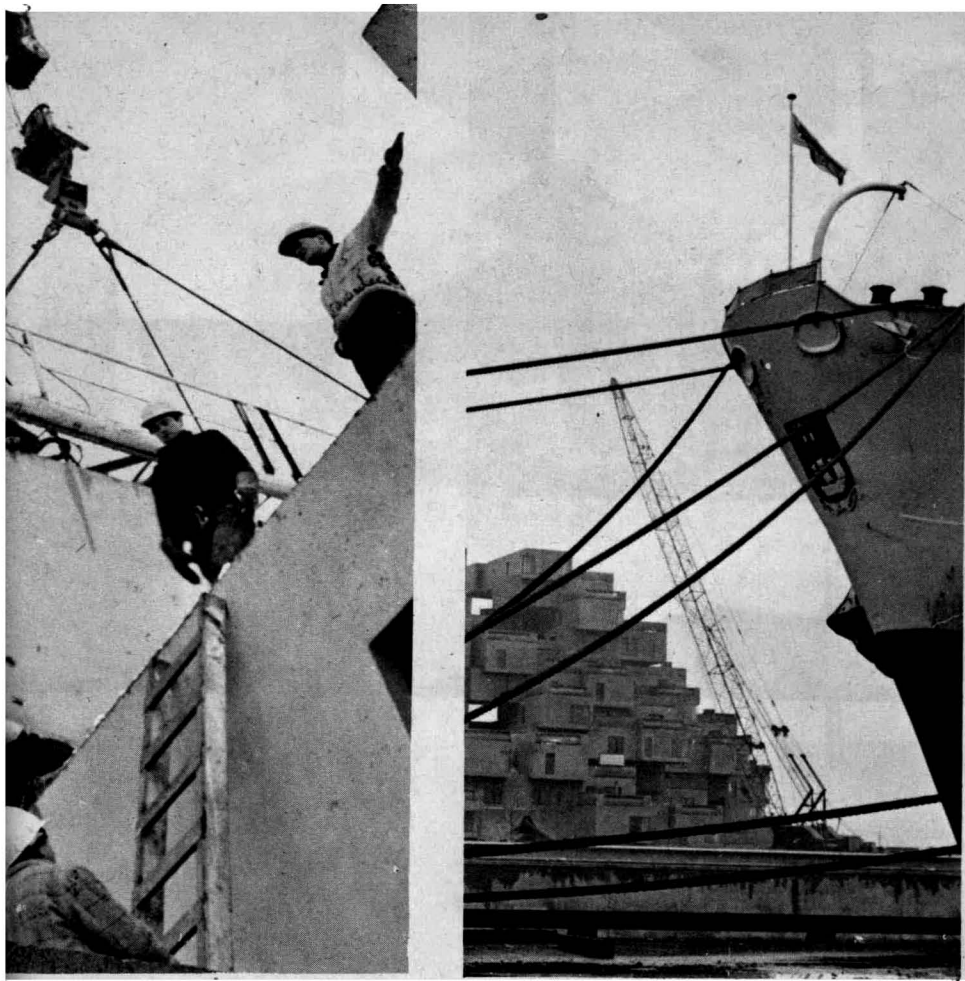
(19)



(21)



(22)



transparent acrylic filling the geodetical structure allow a view of the inside from the outside and vice versa.

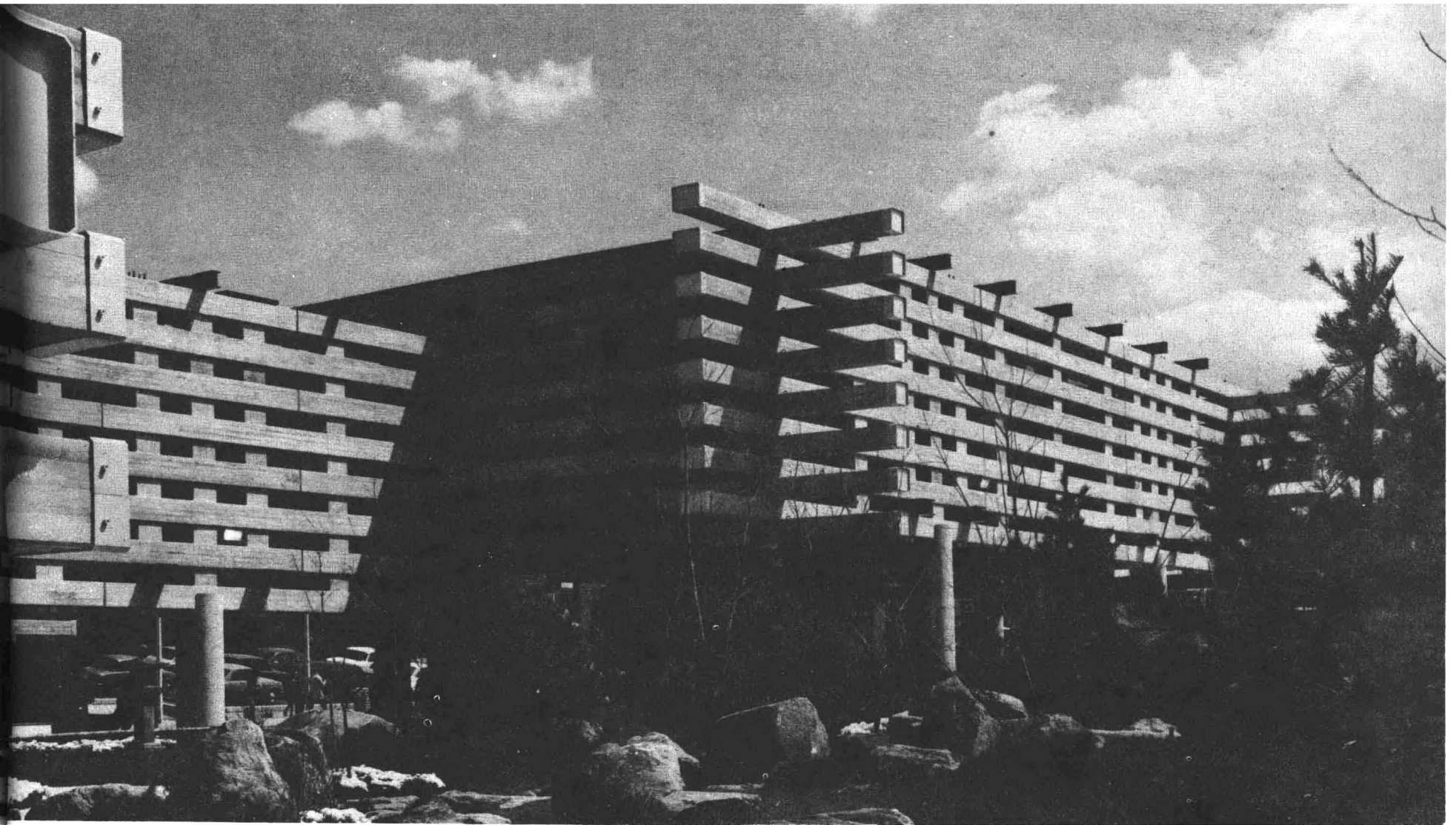
The structure itself composes three-fourths of a spheroid on whose surface three strata, forming the spacial, geodetic system, can be distinguished: the intrados, the extrados and the connections or "ribs" between both systems. The geometric units, from which the dome is projected, are the triangle, and the hexagon with maximum modules of 4 meters. The complexity of the general geodetic arrangement (12) can be better assayed if it is considered that not only not all the hexagons are equal but that 45 different types of hexagons were needed to "close" the system. All the structural elements are tubular, with diameters between 7 and 8 cms., and the connectors are cylindrical rolls from which 3 and 6 or 12 spokes emerge. The weight-surface relationship is perhaps the best index of Fuller's success since the material scarcely weighs 50 kgs. for each square meter of this dome which enclosed a free volume of supports superior to, for example, the entire amount in the Seagram building in New York.

The USSR pavilion, (13) designed by M. V. Posokhin, A. Mindoyants and A. N. Kondriatev, contains on the other hand sufficient steel to construct another Latin American tower here in Mexico. It is therefore no ode to economy nor to ingeniousness in spite of its gigantic roof. However, its qualities are also an example of the technological power of the Soviet Union. Apart from its impressive supports in V-form (unfortunately hidden behind and anodyne facade), its precise construction system can be praised because it can be assembled easily and disassembled with the same rapidity as the Fuller dome, for example.

OLD EUROPE

From among the Europeans only Frei Otto was determined to show the world with the pavilion of Federal Germany that experience counts more than youth and in this way he did not fall far behind in this structural contest. His hanging roofs (14) with the imperfection of the truly organic (13) and that expressionistic air of truly German are moreover real models of applied science. (16)

From Great Britain, on the other hand, it can only be said that Sir Basil Spence, Bunnington and Collins achieved perhaps the best plastic whole of Montreal. (17) Of course this for many may be sufficient especially if it is considered that each one of its elements, the insignia tower, (18) the body for expositions (19) and even the details of graphic design (20) were





da estructural. Sus cubiertas colgantes ⁽¹⁴⁾ con la imperfección de lo verdaderamente orgánico ⁽¹⁵⁾ y con ese aire expresionista de lo verdaderamente alemán, son además verdaderos modelos de ciencia aplicada. ⁽¹⁶⁾

De Gran Bretaña, en cambio, no puede decirse otra cosa más que Sir Basil Spence Bunnington y Collins, han logrado tal vez el mejor conjunto plástico de Montreal. ⁽¹⁷⁾ Esto desde luego puede parecer suficiente a muchos, sobre todo si se toma en cuenta que cada uno de sus elementos, la torre insignia ⁽¹⁸⁾, el cuerpo de exhibiciones ⁽¹⁹⁾ y hasta los detalles de diseño gráfico ⁽²⁰⁾ han sido resueltos con un cuidado y un sentido de escala que difícilmente se han logrado jamás en construcciones de esta naturaleza.

En ese sentido, el pabellón de Francia ⁽²¹⁾ de Jean Faugeron, ni siquiera puede jactarse de haber logrado otra cosa que uno de los espacios cubiertos mayores de la Feria. (88,300 m²)

LA DECEPCION JAPONESA

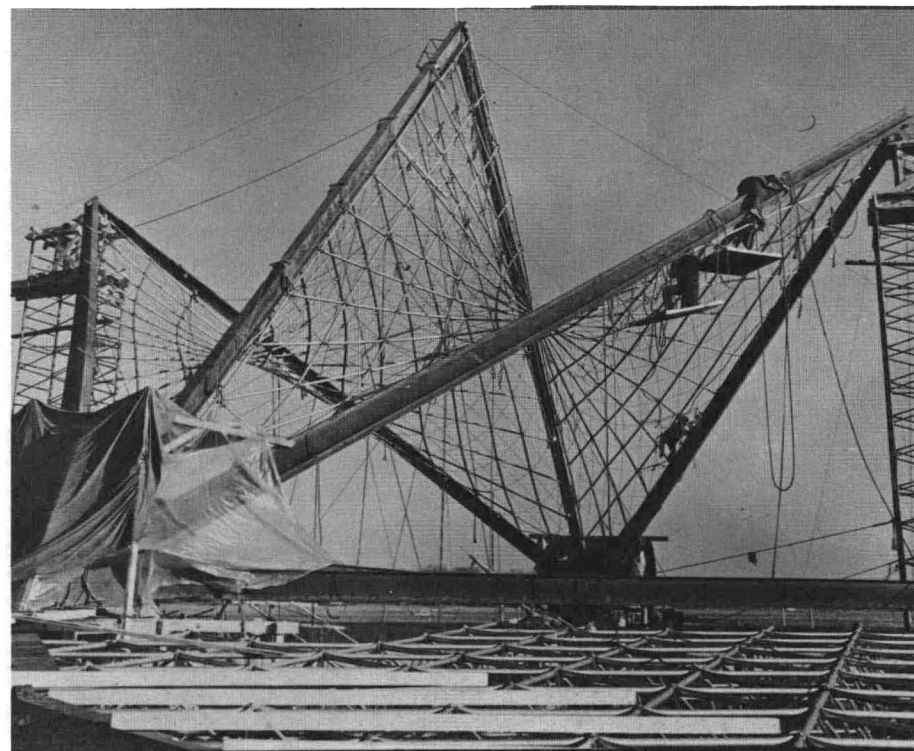
Alguna vez afirmábamos (ver NOTAS, AdM No. 25), que las influencias ecológicas, el bosque y sus maderas para ser más precisos, se traducen en esa arquitectura japonesa moderna de concreto armado "hecha con mentalidad de carpintero". Y no es que eso sea precisamente un defecto, antes al contrario, creemos que es una manera de expresar una continuidad cultural todavía vigente, manifiesta en muchos detalles a los que no siempre llega conscientemente el arquitecto. Sin embargo, cuando Yoshinobu Ashihara se propone desde un principio una "estilización", casi una réplica de los antiguos galerones de troncos sobre postes de madera que todavía pueden admirarse en Nara y que servían como albergue a los tesoros imperiales allá por el siglo IV a.C., nos encontramos ante un tratamiento regresivo, antieconómico y arbitrario como el que se le ha dado al concreto en este pabellón japonés de Montreal. ⁽²²⁾ Por supuesto, tampoco se discute aquí la limpieza con la que se han resuelto los detalles y la asepsia con la que se han tratado los volúmenes y el claroscuro.

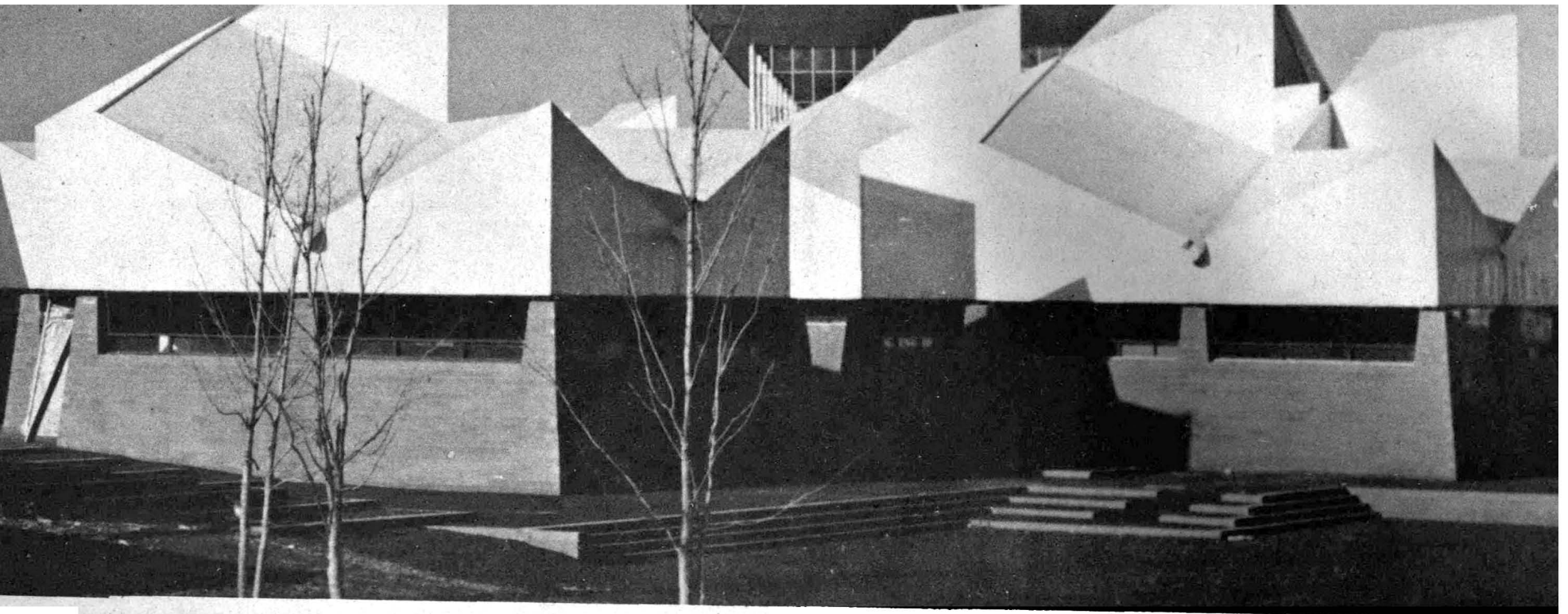
EL TERCER MUNDO

Sin recursos económicos y sin recursos tecnológicos, los países en vías de desarrollo se han concretado a marcar aspiraciones en esta Feria. El Continente Africano, por ejemplo, ha unido esfuerzos y ha presentado un conjunto homogéneo en torno a la "Plaza de Africa". ⁽²³⁾ Se trata de sencillas construcciones moduladas de tabique y madera, realizadas con una gran economía de medios y que a pesar de sus modestas proporciones logran integrar un conjunto formal agradable.

México, por su parte, ha optado por los paraboloides hiperbólicos (en esta exposición se emplearon muchas veces) para realizar una estructura interesante ⁽²⁴⁾ a la que para nuestro gusto le habría faltado algo de escala y una mayor definición. ⁽²⁵⁾

De cualquier manera, las aspiraciones a las que aludimos arriba quedaron solamente apuntadas. Quizá el lema del pabellón de Yugoslavia ⁽²⁶⁾, otra de las realizaciones afortunadas de los países en vías de desarrollo, sintetice mejor lo que puede ser el camino a seguir: "Nada de lo que se ha creado debe ser tan sagrado para nosotros que no pueda superarse, para ceder su lugar a lo que es todavía más avanzado, más libre y más humano". Ojalá.





23



26

resolved with a care and sense of scale perhaps never before achieved in constructions of this type.

In that sense the only claim to fame of the French pavilion of Jean Faucheron is having achieved one of the largest covered spaces (88,300 m.2) at the Fair.

JAPANESE DECEPTION

It was once stated (see NOTES, *Arquitectos de Mexico* No. 25) that ecological influences, precisely forests and their woods, are translated into that modern Japanese architecture of reinforced concrete, "done with a carpenter's mentality". And, this is not exactly a defect but on the contrary we believe that it is a way of expressing a cultural continuity still in effect, manifest in many details of which the architect is not always conscious. Nevertheless, when Yoshinobu Ashihara decided in the very beginning on a "stylization", almost a replica of the ancient galleries of trunks supported on wooden posts that can still be admired in Nara and that acted as a warehouse for the imperial treasures back in the IV century A. D., we encounter a regressive, anti-economic and arbitrary treatment like that given to the concrete in this Japanese pavilion in Montreal. (2) Of course, this is not a discussion of the clarity with which the details were resolved nor the aseptis with which the volumes and monochrome were handled.

THE THIRD WORLD

Without economic and technological resources, the developing countries limited themselves at this Fair only to indicating their aspirations. The African Continent, for example, united its efforts and presented a homogeneous hole around the "Plaza of Africa". (23) This group is composed of simple brick and wooden constructions, erected with great economy and which, in spite of their modest proportions, integrate a formal, agreeable whole.

Mexico chose hyperbolic paraboloids (used many times in this exposition) that resulted in an interesting structure (24) which lacked for our taste something in scale and greater definition.

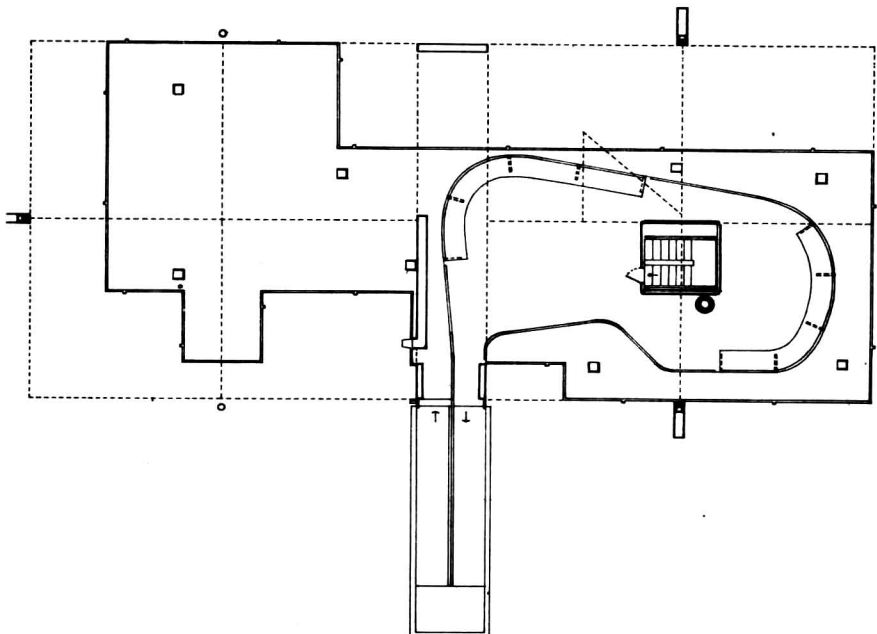
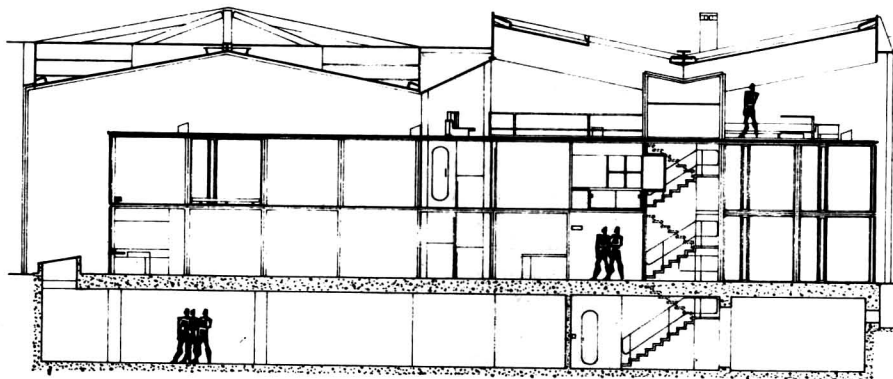
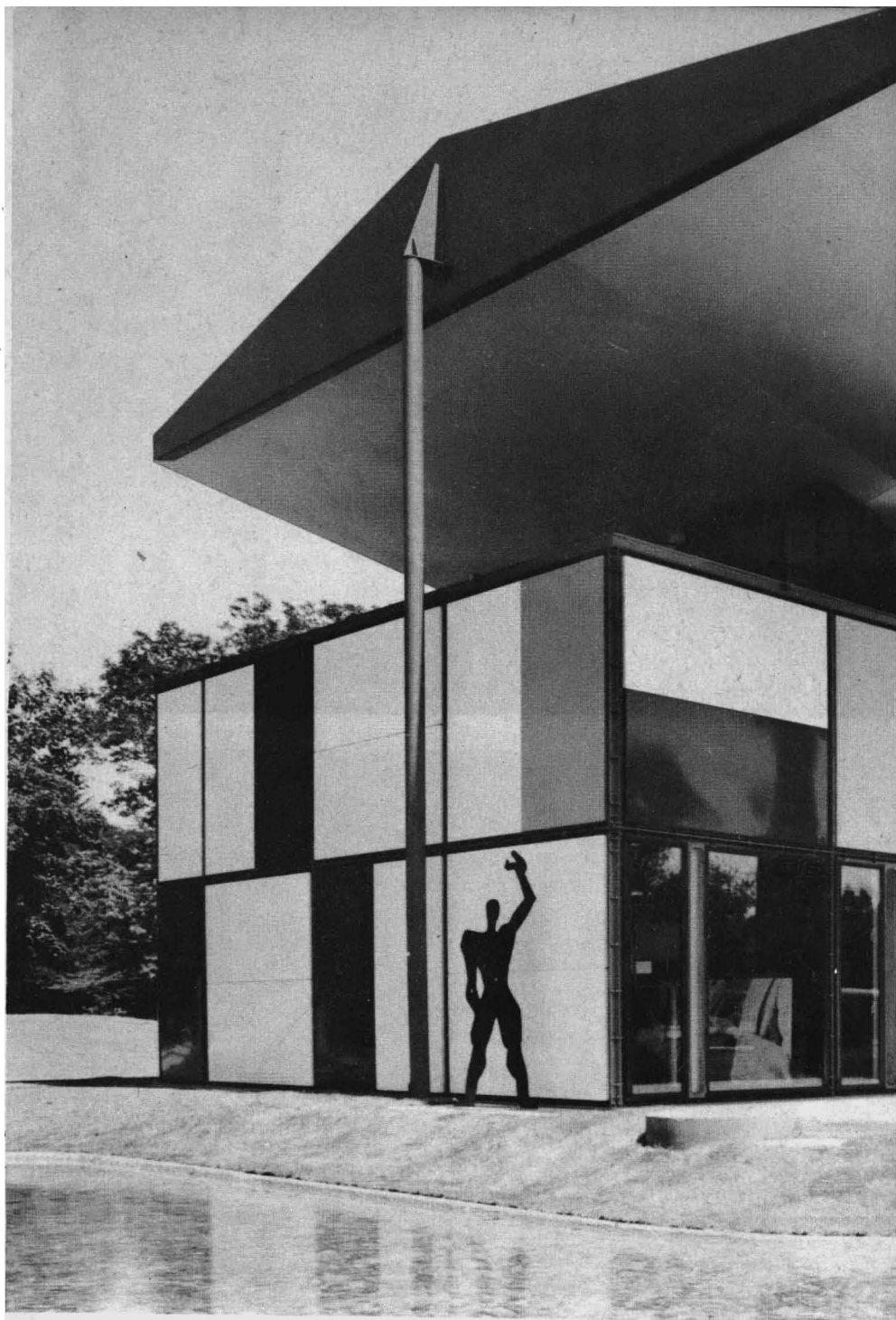
In any case the aspirations to which we alluded above were only noted. Perhaps the slogan of the Yugoslavia pavilion, (26) another happy realization of the developing countries, synthesizes better what may be the road to follow: "Nothing created should be so sacred for us that it cannot be excelled and yield its place to what is still more advanced, freer and more human". May it be so!

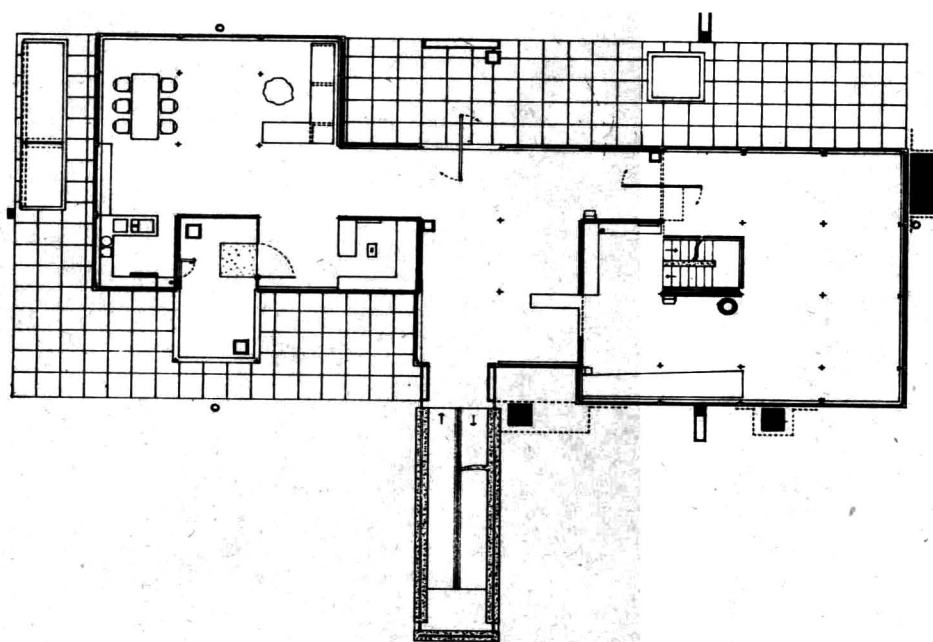
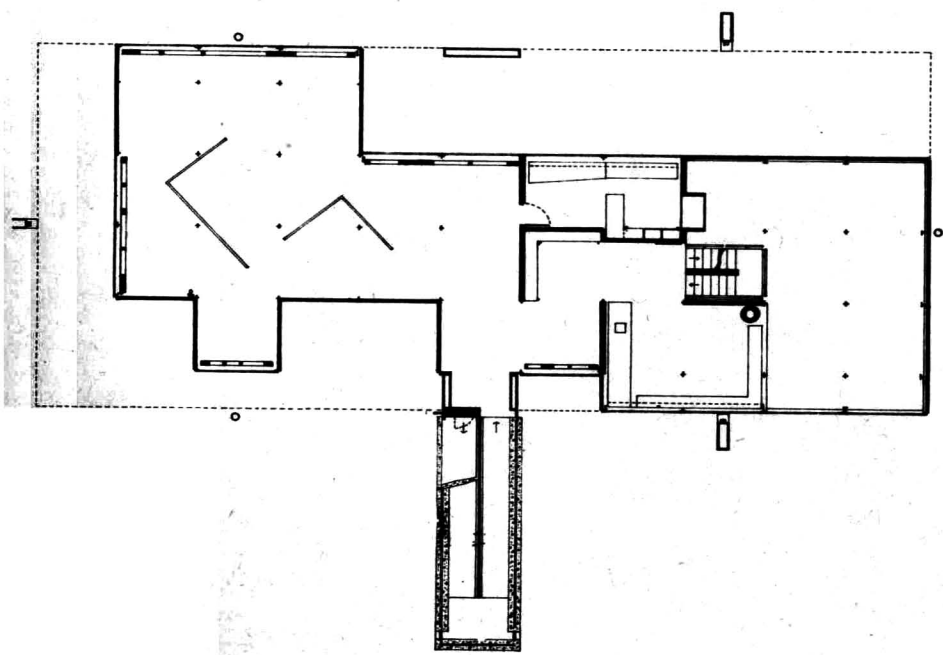
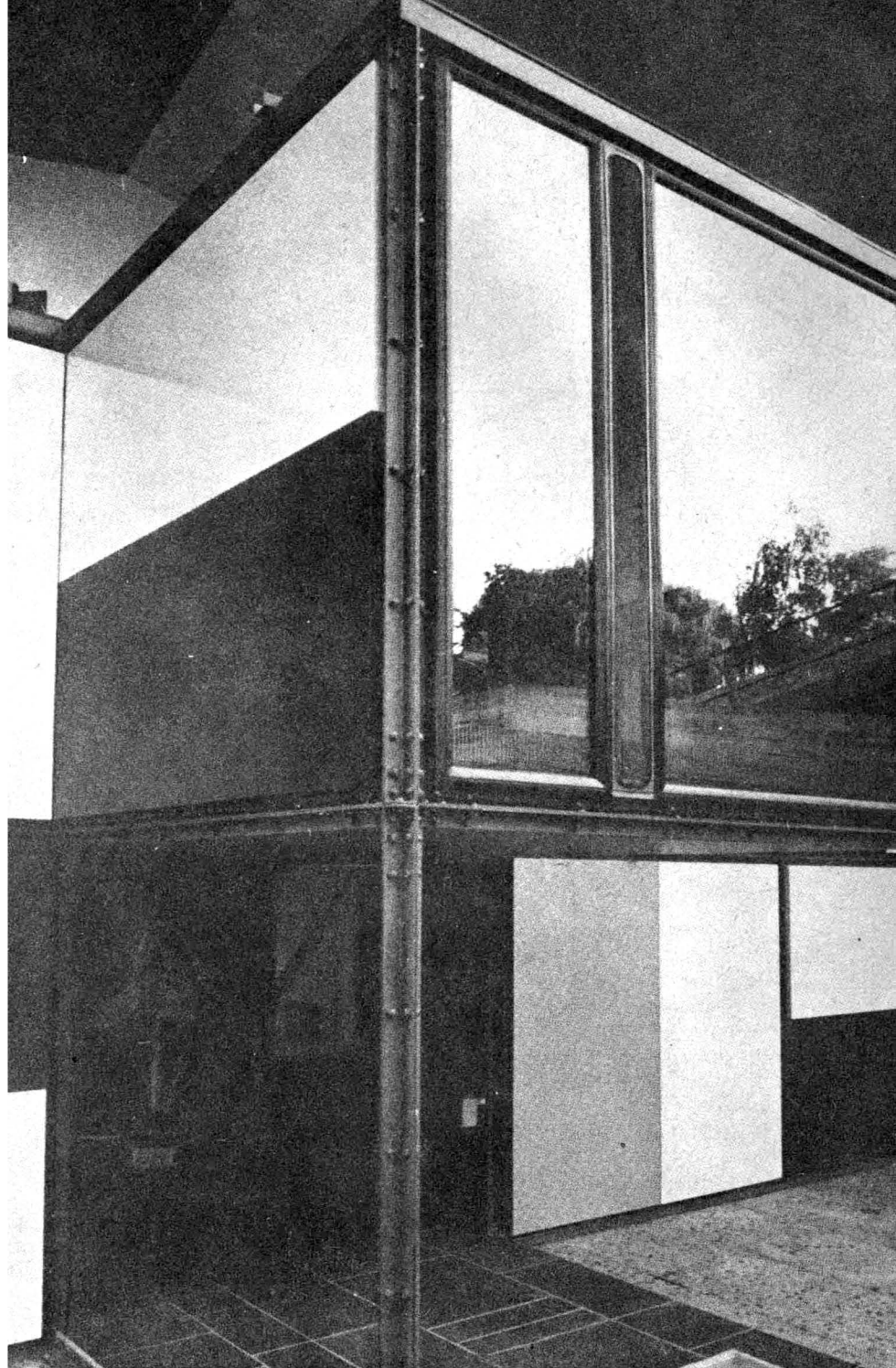
Nuestro corresponsal nos envía desde Suiza una síntesis de los acontecimientos en el campo del arte y de la arquitectura en ese país durante 1967.

Fue inaugurada en Zurich la "Maison d'homme" de Le Corbusier. Esta obra, conocida también como Centro Le Corbusier, se debe a una iniciativa de Heidi Weber, quien regentaba una pequeña tienda en Zurich donde podían comprarse muebles, cuadros y grabados del maestro. Desde hace tiempo, diversas personalidades habían subrayado el hecho de que a Le Corbusier no se le hubiese dado una oportunidad para hacer obra en Suiza, su tierra de origen. Ciertamente es que aún están en pie sus primeras construcciones en La-Chaux-de-Fonds, la "Maison Clarté" en Ginebra, y una casita que construyó en Vevey para su madre y que ahora está habitada por su hermano el compositor. Eso sin contar el catastrófico resultado del Concurso para el Palacio de las Naciones en Ginebra, ni su participación con igual suerte en otros concursos que tuvieron lugar en Zurich en 1930 y 32.

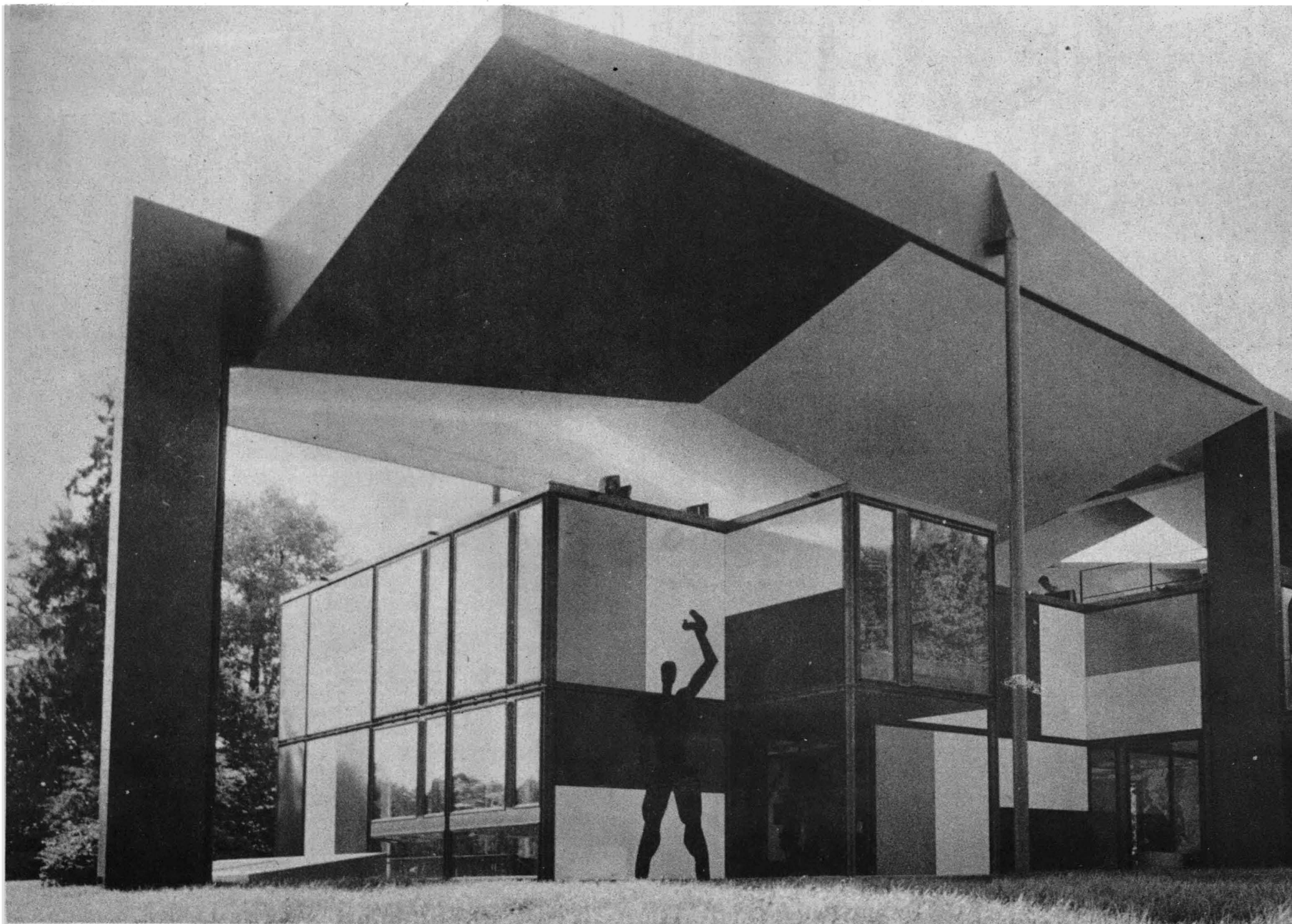
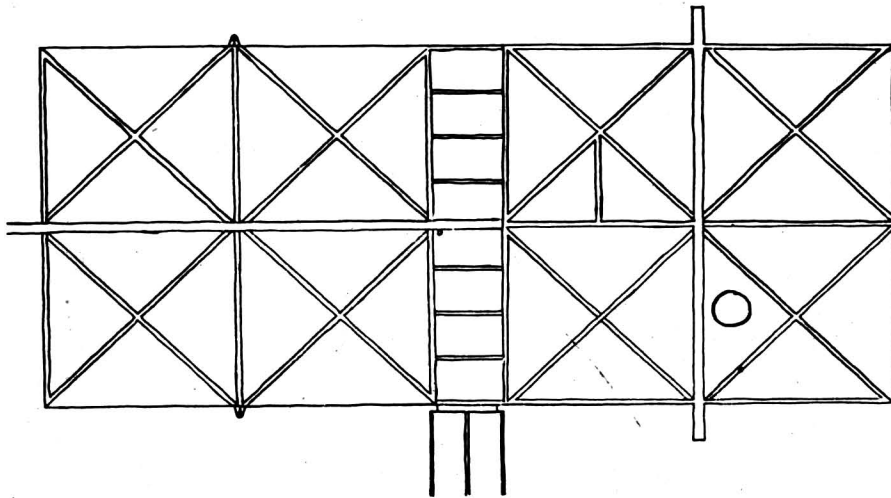
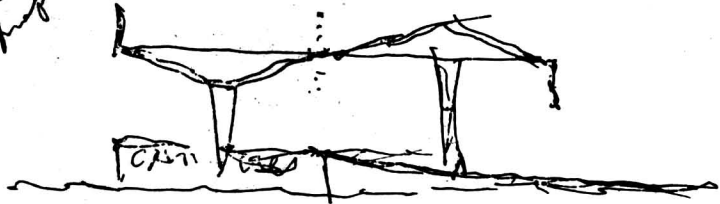
Fue por eso que Heidi Weber promovió la idea de encargar a Le Corbusier una obra que tuviese la doble finalidad de exponer y vender sus obras "menores" (sus cuadros, sus muebles y sus grabados) al mismo tiempo que ayudar a difundir sus principales ideas arquitectónicas y urbanísticas. Le Corbusier aceptó el encargo y la ciudad de Zurich puso a su disposición un terreno en la ribera derecha del lago. Se hizo el anteproyecto, y los principales planos constructivos alcanzaron a ser supervisados por el arquitecto poco antes de su muerte. Tocó a sus colaboradores Taves, Rebutato, Jullian, Aubrierie y los ingenieros Fruitet y Prouvé dirigir con posterioridad la obra. El resultado final trajo consigo viejas y nuevas ideas de Le Corbusier. El espacio interior propiamente dicho está al abrigo bajo una enorme cubierta de lámina de acero a base de elementos cuadrados, cada uno resuelto con planos inclinados en distintos sentidos de manera que mientras unas superficies se ven empujadas hacia arriba otras parecen presionar hacia abajo. La

Vista suroeste / View from south — west





*résumé / notes
à propos / d'une
de la / conception
de la / forme
du / plan & forme
en / profil d'éléments*



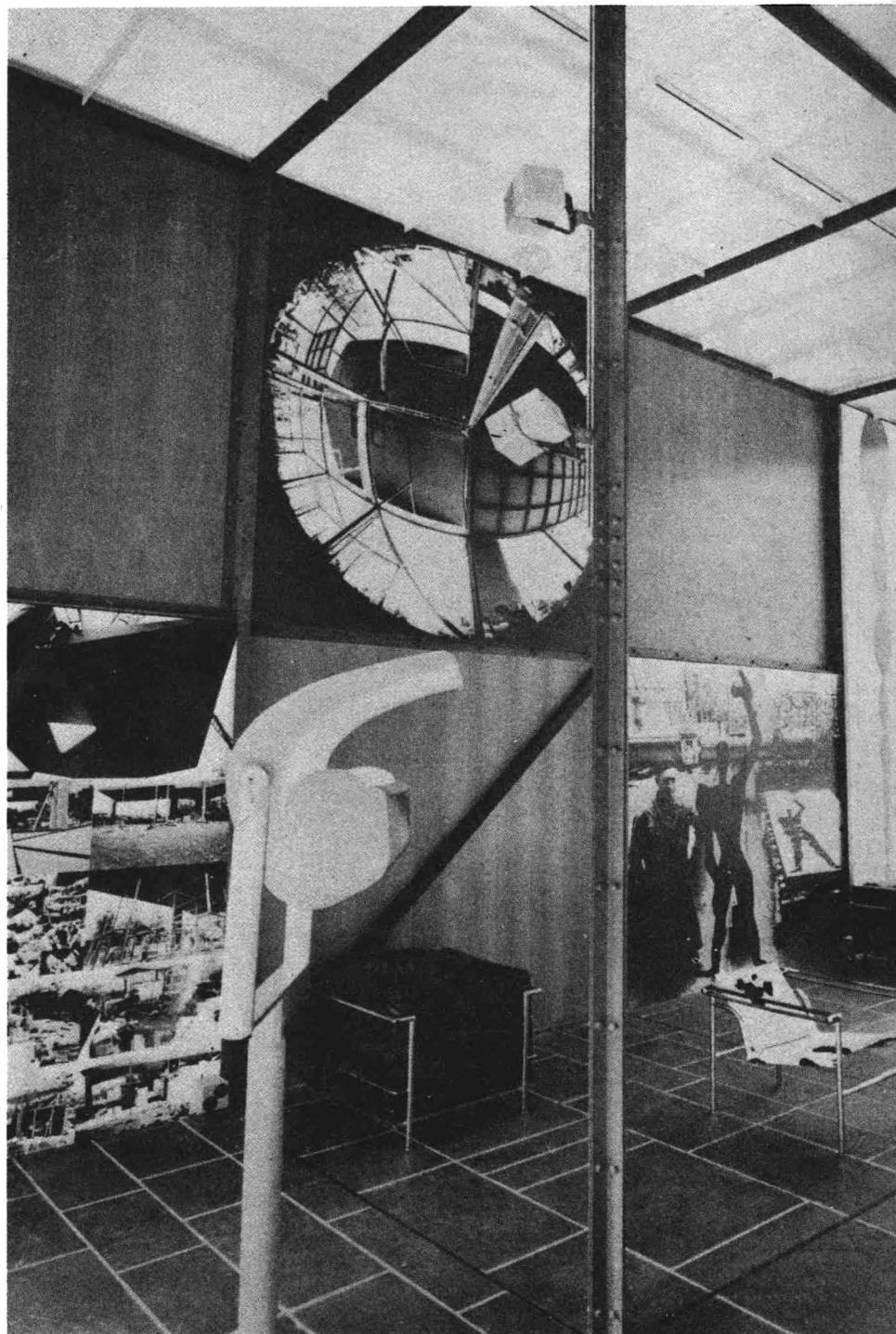
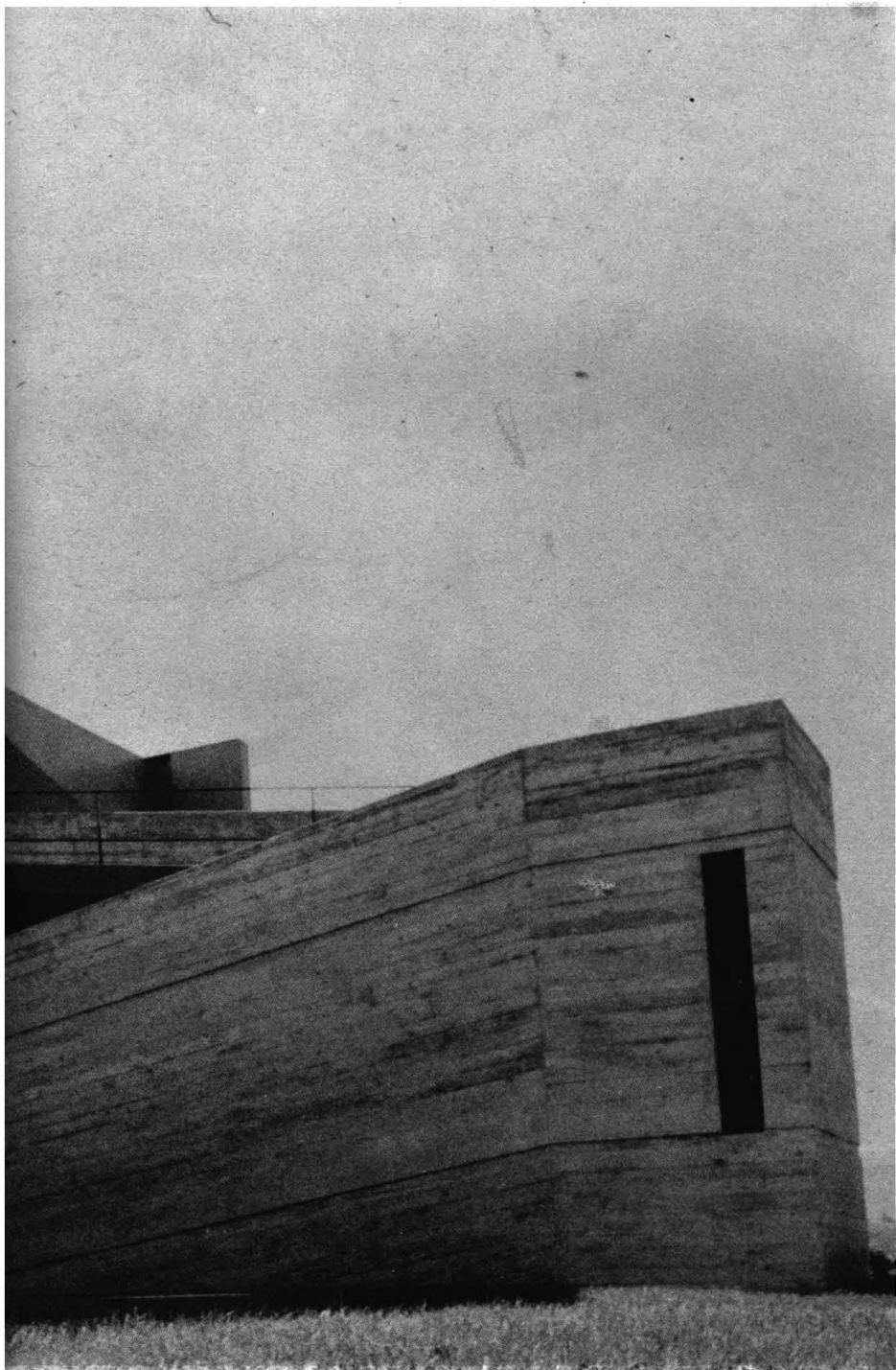
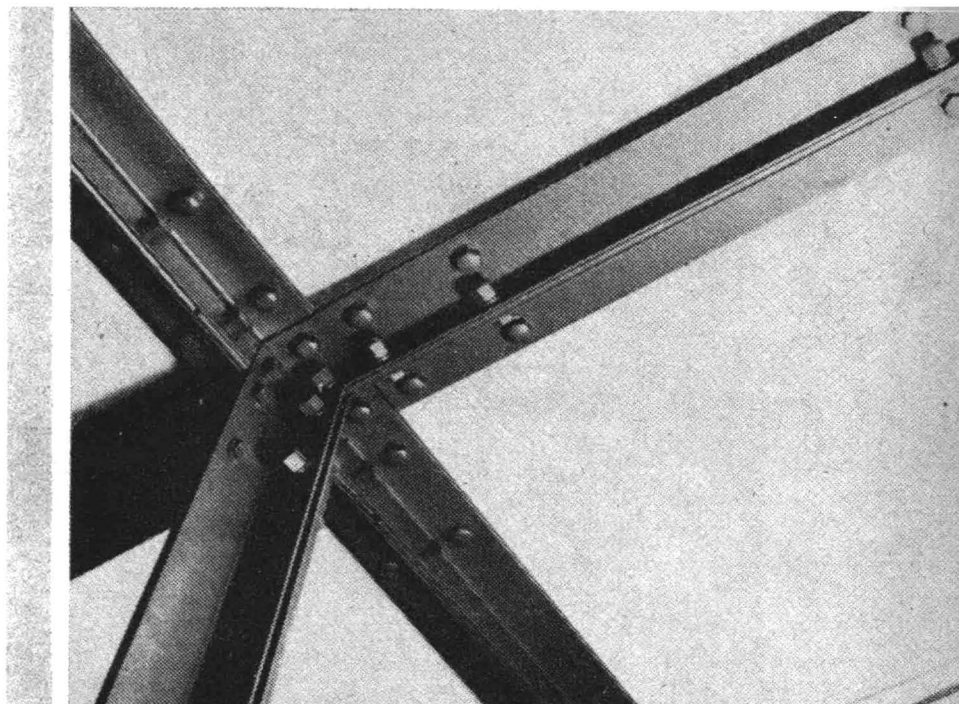
LETTER FROM SWITZERLAND

Giuseppe Gester

Our correspondent for Switzerland sends a summary of artistic and architectural events occurring in that country in 1967.

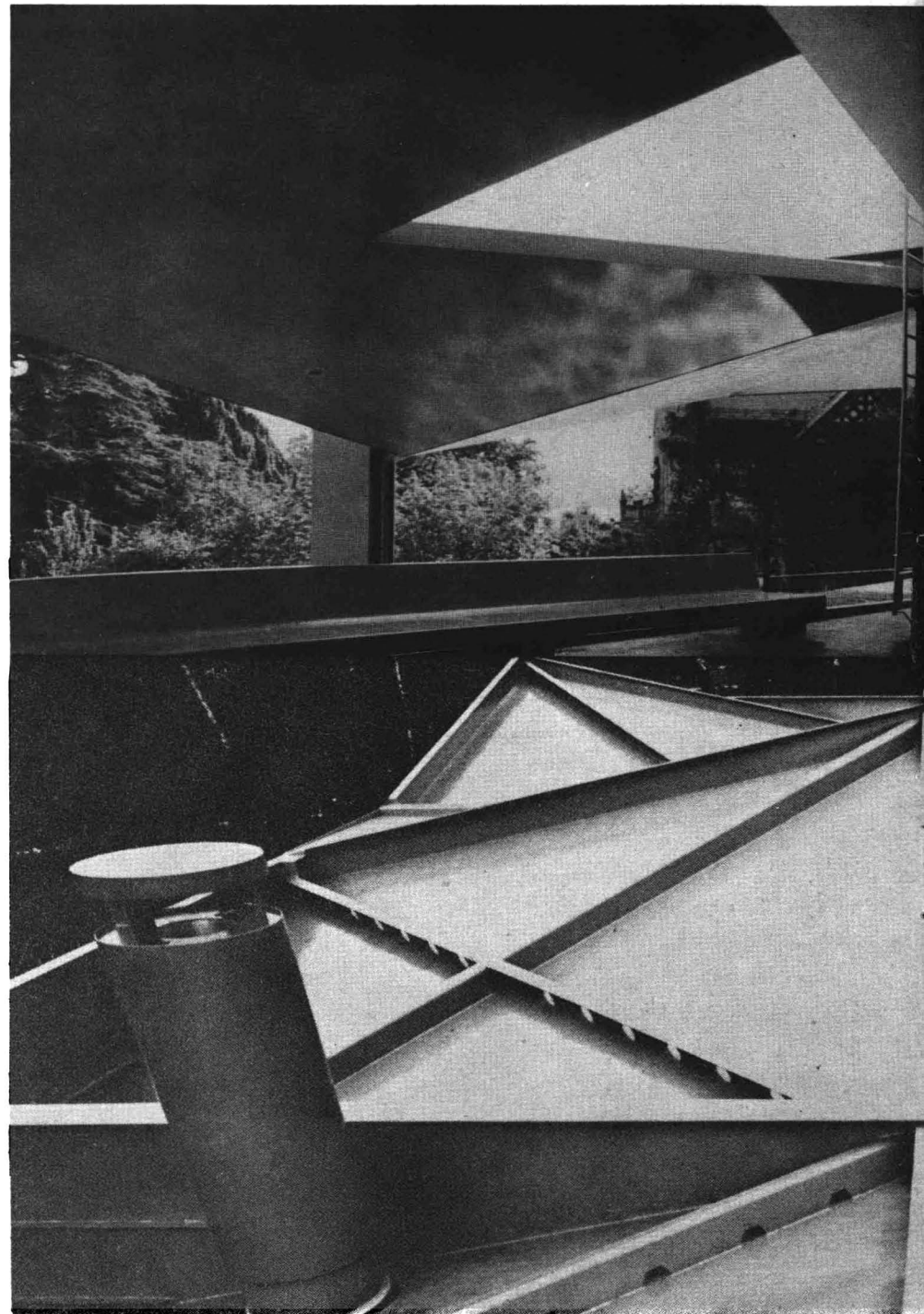
Le Corbusier's "House of Man" was inaugurated in Zurich. This work, also known as Le Corbusier Center, owes its existence to the initiative of Heidi Weber, who managed a small shop in Zurich where furniture, pictures and engravings of the master were sold. For some time different people had emphasized the fact that Le Corbusier had not been given an opportunity to perform any work in Switzerland, his native land. It is true that his first constructions in La Chaux-de-Fonds, the "Maison Clarté" in Geneva and a small house he built for his mother in Vevey, now inhabited by his brother, are still standing. This does not include the catastrophic result of the Contest for the Geneva Palace of Nations nor his participation with the same negative results in other contests taking place in Zurich in 1930 and 1932.

This is why Heidi Weber promoted the idea of giving Le Corbusier a work which would have the dual purpose of showing and selling his "minor" works (pictures, furniture and engravings) and at the same time helping





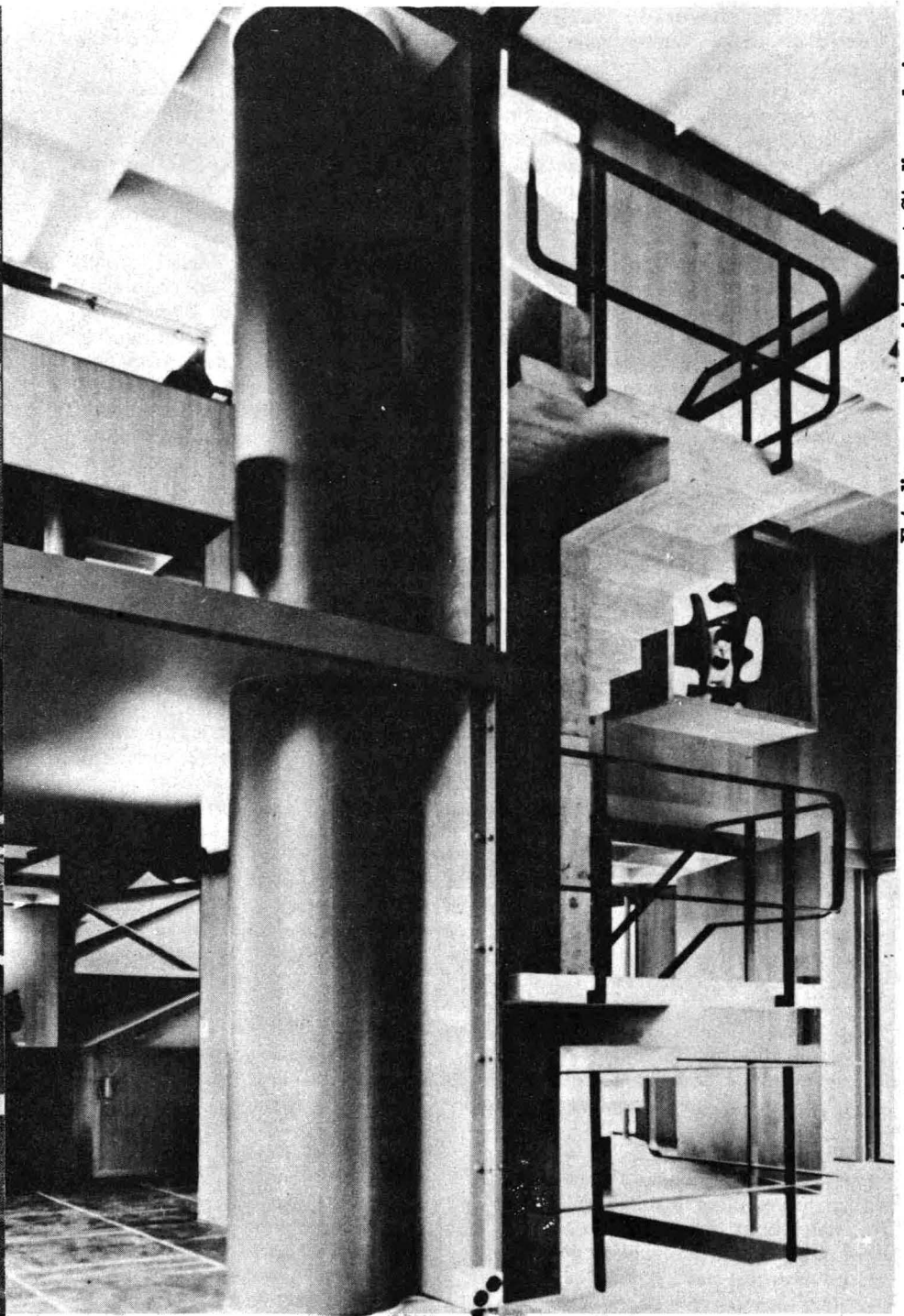
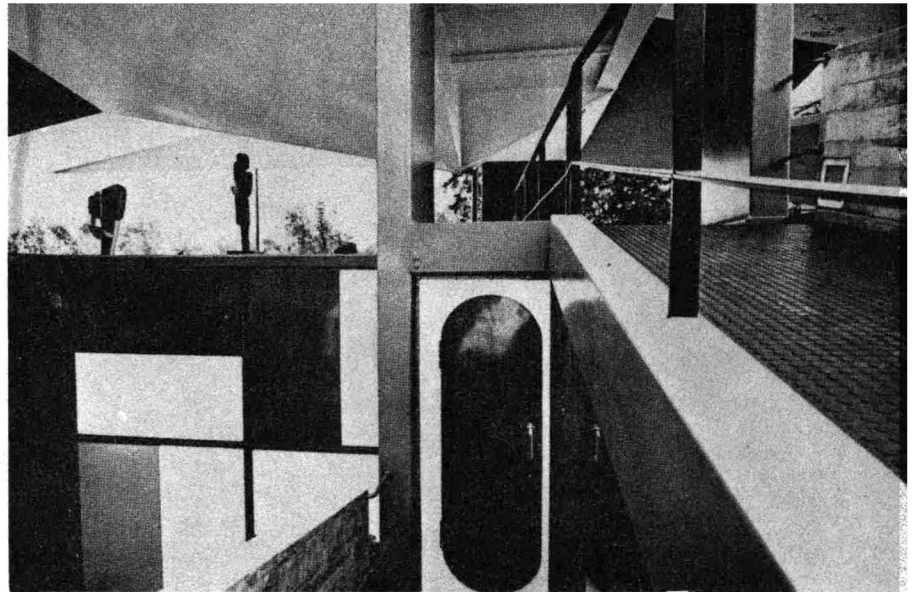
Terraza entre ambas cubiertas / Terrace between both roofs.



casa en sí se desarrolla bajo la gran cubierta y está estructurada a base de un esqueleto de acero en módulos de 2.26 metros. La armazón de dos pisos se apoya sobre una plataforma de concreto recubierta interiormente con loseta negra. La fachada la forman ventanas y paneles cuyas caras exteriores van esmaltadas en rojo, verde, azul, blanco y amarillo, mientras que el lado interior va recubierto de encino. El sótano de concreto se destina a la exposición de grabados y carteles de Le Corbusier. También se mostrarán diapositivas y podrán organizarse mesas redondas y discusiones. La planta baja incluye la entrada, el guardarropa, la cocina, la estancia-comedor y un estudio de doble altura. La comunicación de la estancia con el estudio y con el jardín es a través de sendas puertas giratorias, similares a las que existen en la capilla de Ronchamp y en Chandigarh. El piso superior puede subdividirse en dormitorios mediante el montaje de divisiones ligeras, y el entrepiso está formado por casetones de acero forrados de hule negro. De momento, sólo existen dos paneles dispuestos diagonalmente donde se expone material del artista. La biblioteca forma una galería sobre el estudio. Distribuidos en todos los sitios se encuentran pinturas, fotografías, planos y ejemplares de libros sobre Le Corbusier. En el techo de la planta alta, debajo de la gran cubierta, se arregló una terraza abierta donde se exponen esculturas de madera. Los distintos niveles están ligados entre sí por una estrecha escalera y por una rampa perpendicular al sentido largo del edificio. El conjunto está rodeado armónicamente por pequeños promontorios artificiales y por un estanque irregular en el que se reflejan los colores vivos de la fachada. Zurich puede vanagloriarse al fin de poseer una obra de Le Corbusier.

to disseminate his principle architectural and urbanistic ideas. Le Corbusier accepted the job and the city of Zurich placed a lot on the right bank of the lake at his disposal. A draft was made and the final construction plans were supervised by the architect a little before his death. His collaborators Taves, Rebutato, Jullian, Aubrierie and engineers Fruitet and Prouvé later directed the construction. The final result presented old and new ideas of Le Corbusier. The interior space as such is covered by an enormous sheet of steel, based on squared elements, each resolved by planes inclined in different ways so that some surfaces appear pushed upwards, and others seem weighted down.

The house itself is developed under the large roof and its structure consists of a steel skeleton in modules of 2.26 m. The two floor frame is supported by a concrete platform, covered inside by black flagstone. The facade is formed by windows and panels, enameled on the outside in red, green, blue, white and yellow and covered on the inside with oak. The concrete basement has been designated for the exposition of engravings and posters by Le Corbusier. Here slides will be shown and round table discussions and lectures can be organized. The first floor includes an entrance, checkroom, kitchen, living-dining room and studio with a double high ceiling. Communication between the living room, the studio and the garden is made by revolving doors similar to the ones existing in the Ronchamp chapel and in Chandigarh. The second floor can be subdivided into bedrooms by mounting light dividers and the flooring is formed by steel tiles covered with black rubber. At the present, there are only two panels, laid out diagonally, where material of the artist is hung. The library forms a gallery above the studio. Paintings, photographs, plans and copies of books on Le Corbusier



Estudio y escalera interior / Studio and inner staircase. (Fotos J. Gasser)



En las afueras de Lucerna, cerca del Museo de Richard Wagner, se levanta ahora el "Centro Schonbühl", muestra ejemplar de lo que puede ser el trabajo en equipo.

El profesor Alfred Roth realizó ahí un centro comercial que fue inaugurado en noviembre, y Alvar Aalto le agregó una torre departamental prefabricada que se ocupará a principios del 68. Desde su participación en el conjunto experimental de Weissenhof en Stuttgart en el año de 1927, ambos maestros han estado ligados por una antigua amistad de cerca de 40 años a lo largo de los cuales han librado cada uno diversas batallas en favor de la arquitectura moderna.

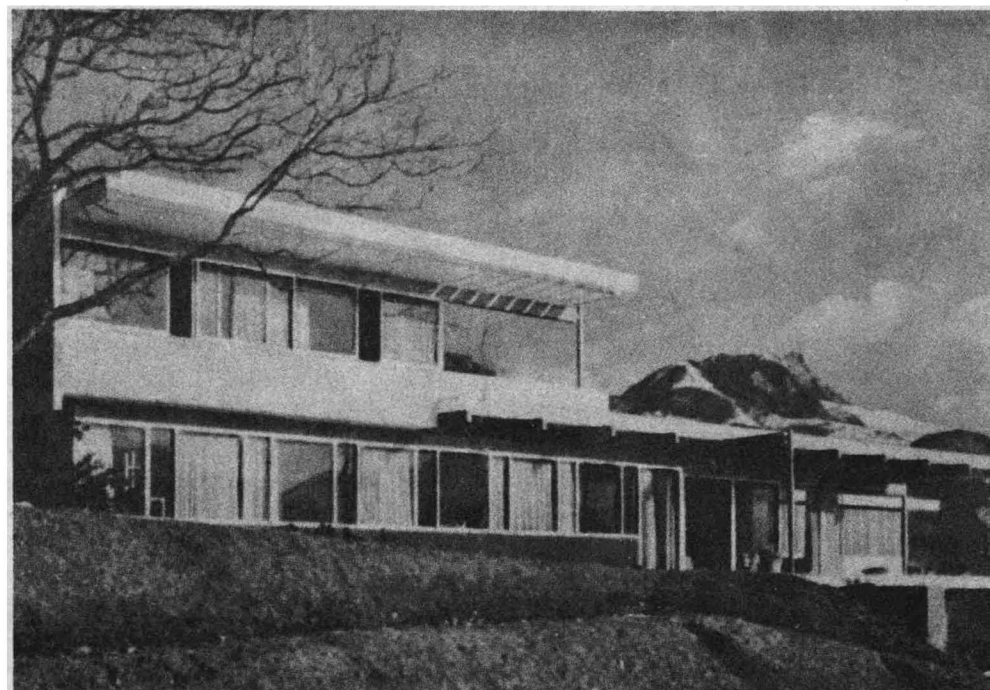
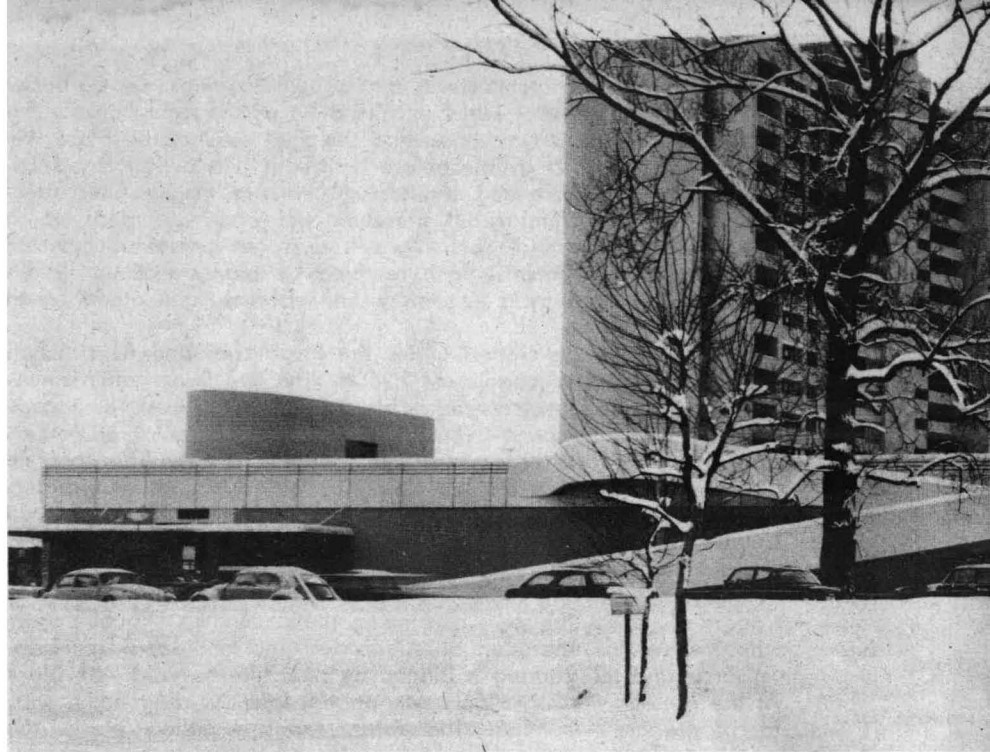
El centro comercial consta de 2 pisos con un total de 6,000 m² cubiertos. Contiene una sucursal bancaria, una oficina de correos, un restaurant, un salón de belleza y diversos locales para venta de artículos alimenticios. Sobre el techo hay lugar de estacionamiento para 140 autos, a los que se suman 50 garages en el sótano para los inquilinos del edificio de apartamentos. En una sección anexa de cuatro niveles encuentran acomodo diversas oficinas y despachos. El escaso tiempo disponible para la construcción, aunado a la ligereza que se buscaba en función del terreno poco resistente, llevaron a la adopción de una estructura de acero. Los entrepisos y las cubiertas se solucionaron a base del sistema de láminas "Holorib" sobre las que se vacía el concreto.

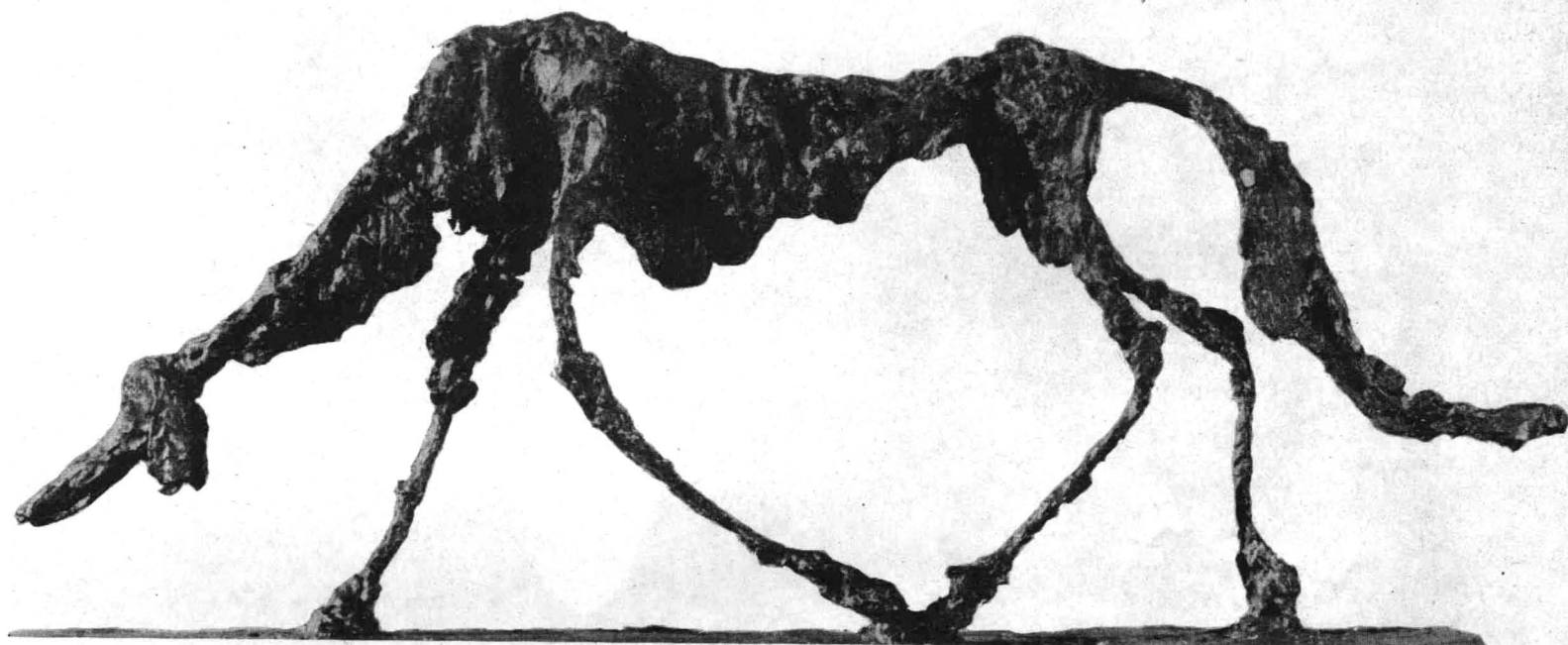
La torre de Aalto ofrece una planta en abanico similar a la de su multifamiliar en Bremen de 1960, que se abre hacia el sol y la mejor vista. El sistema constructivo de crujías a base de elementos prefabricados de concreto hizo posible que la obra se levantara en un lapso muy corto, lo que influirá positivamente acelerando el proceso de rentabilidad. El Centro de Schanbühl queda así como una muestra de la solución coherente a la que pueden arribar dos arquitectos, cada uno con su propia personalidad.

El hecho de que se efectúen concursos para seleccionar a los arquitectos que deban encargarse de edificios públicos como iglesias, escuelas, teatros y museos, es algo que a nadie llama la atención en Suiza. Lo que se sale fuera de lo común es que se invite a profesionistas extranjeros a concursar para una iglesia, como ha sucedido en Altstetten, una localidad cercana a Zurich donde tuvo lugar una competencia de esta índole. La participación fue limitada a nueve arquitectos invitados, y el primer premio fue asignado a Alvar Aalto y a sus colaboradores: Elissa, su mujer, Kaarlo Leppanem y Markus Ritter. El proyecto se destaca por su interesante solución formal y, como en todas las obras de Aalto, por el manejo sutil de la luz, sobre todo en los interiores.

Richard Neutra ha construido dos residencias en Ascona y en Minusio, ambas en la Suiza Italiana. Neutra no es ningún desconocido en Suiza, puesto que antes de emigrar a California trabajó en Zurich. En la postguerra ha dictado frecuentemente conferencias en la Facultad de Arquitectura local.

Suiza ha rescatado 55 esculturas, 7 pinturas y 21 dibujos del mundialmente conocido Alberto Giacometti. Dado que el cantón de Zurich no deseaba desembolsar los 250,000 francos necesarios, se formó a fines de 1965 un comité bajo la presidencia de H. C. Bechtler: la fundación Alberto Giacometti. Los medios financieros para comprar las obras de arte fueron recabados en el transcurso de los dos últimos años gracias a la generosidad y a la iniciativa de varios amantes de las bellas artes. Salvaguardadas para el pú-





are found all over the building. An open terrace where wooden sculptures are shown was arranged on the second-floor roof under the large steel covering. The different levels are united by a narrow stairway and by a perpendicular ramp running lengthwise in the building. The whole is surrounded harmoniously by small artificial promontories and by an irregular pool in which the vivid colors of the facade are reflected. Zurich can be proud of possessing at last a work of Le Corbusier.

Near the Richard Wagner Museum on the edge of Lucerne, the "Schonbuhl Center" now rises — an example of what teamwork can do.

Professor Alfred Roth erected here a shopping center which was inaugurated in November and Alvar Aalto added a prefabricated apartment building which will be occupied at the beginning of 1968. Since their participation in the Weissenhof experimental group in Stuttgart in 1927, both masters have been bound by an old friendship of about 40 years now, during which each one has fought various battles in favor of modern architecture.

The shopping center has two floors with a total covered area of 6,000 m². It contains a branch bank, post office, restaurant, beauty parlor and various food stores. There is parking space for 150 cars on the roof plus 50 garages in the basement for the renters of the apartments. Other offices are housed in a four-level annex. The short time available for the construction and the structural lightness needed because of the little resistivity of the ground resulted in the use of a steel structure. Roofs and floorings were resolved with "Holerib" sheets on which concrete was poured.

The apartment building of Aalto is fan-shaped, like the one he built in Bremen in 1960, facing the sun and the best view. The construction system

of open halls, based on prefabricated concrete elements, made it possible to erect this building in a very short time, which in turn will have a positive benefit by speeding up the renting process. The Schonbuhl Center is an example of the coherent solution found by two architects, each one retaining his individuality.

The fact that there are contests to select architects for the construction of public buildings like churches, schools, theaters and museums is not out of ordinary in Switzerland. What is extraordinary is the invitation extended to foreigners to compete for a church, as happened in Altstetten, a town near Zurich where this type of contest took place. The participation was limited to nine invited architects. The first prize was given to Alvar Aalto and his collaborators: Elissa, his wife; Kaarlo Leppanen and Markus Ritter. The design is outstanding for its interesting formal solution and, as in all Aalto's works, by the subtle use of light, especially in the interior.

Richard Neutra built two residences in Ascona and Minusio, both located in Italian Switzerland. Neutra is not unknown in Switzerland since he worked in Zurich before moving to California. He has frequently given lectures in the local Architecture Department in the post-war years.

Switzerland has rescued 55 sculptures, 7 paintings and 21 drawings of the world-famous Alberto Giacometti. Since the Zurich Canton did not wish to spend the 250,000 francs needed, a committee was formed at the end of 1965 with H. C. Bechtler as President: the Alberto Giacometti Foundation. Funds for the purchase of works of art were collected during the last two years thanks to the generosity and initiative of several lovers of

fine art. The sculptures, paintings and drawings of Giacometti, saved for the Swiss people, are now being shown in Zurich, Winterthur and Basle museums.

A scandal in Basle, which might have reached greater proportions, was resolved December 17, 1967. The case goes back to the time that an avid collector by the name of Rudolf Staechelin tried to protect his artistic treasures during the uncertain war years by placing them in the custody of a Foundation which was to bear the name of his family. After his death, his paintings, a total of 27, were lent to the Basle Art Museum. All are first quality and form an irreplaceable part of the complete panorama of painting from Ingres to Picasso, which the museum shows its visitors. There are 8 Impressionist paintings, 3 Cezanne's, 3 Gauguin's, 3 Van Gogh's and 3 Picasso's.

The bankruptcy of the airline, Globe Air, whose principle stockholder was Peter G. Staechelin, son of the collector, caused a bad turn of things



for the museum. Staechelin wished to sell two of his Picasso paintings: "The Two Brothers" and "Seated Harlequin", painted respectively in 1905 and 1923. It is thought that he was offered 10 million Swiss francs by American collectors for these paintings. The government of the Basle Canton decided to use 6 million francs of public funds for the purchase of both pictures, which of course had to be approved by a referendum. The owner asked 8.4 million francs so the remaining 2.4 million had to be obtained from private collectors. The people of Basle took up the job of raising this money with great enthusiasm. Parties, expositions and sales were held and the propaganda to save the paintings was ingenious. At the beginning of December 2.4 million francs had been raised and by December 17, the people of Basle had resolved (by a slight majority) to use 6 million francs from public funds. Hence the Basle museum has kept the wonderful paintings from the youth of Picasso, which will now remain among the rest of the examples of this fine collection for the enjoyment of the Basle people, the Swiss and the foreign visitors. Regarding the rest of the paintings of the Staechelin Foundation, an agreement was reached by which it is guaranteed that they will remain in the museum for another 15 years at least.

Very pleased with the result of the Basle referendum, the octogenarian, Pablo Picasso, gave another 4 pictures to the museum.

These paintings include one from the rose period, a water-color sketch of the "Young Ladies from Avignon" and two works done in 1967. The gift fever was contagious, especially during Christmas season, so that the Basle museum received yet another picture from the cubist period of Picasso, donated by Mrs. Maja Sacher.

This is how that Basle was enriched with 7 paintings of the great Pablo Picasso.

blico suizo, las esculturas, pinturas y dibujos de Giacometti se exponen ahora en los museos de Zurich, Winterthur y Basilea.

Por otra parte, se resolvió el 17 de diciembre pasado un escándalo en Basilea que pudo haber alcanzado proporciones mayores. El caso remonta a la época en la que un apasionado coleccionista de nombre Rudolf Staechelin buscó proteger sus tesoros artísticos durante los años inciertos de la guerra, poniéndolos bajo la custodia de una Fundación que llevaría el nombre de la familia. Luego de su fallecimiento, sus cuadros —veintisiete en total— pasaron como préstamo al museo de arte de Basilea. Todos son de primera calidad y forman una sección insustituible dentro del completísimo panorama de la pintura desde Ingres hasta Picasso que presenta el museo a sus visitantes. Se trata de 8 cuadros de los impresionistas, 3 Cezannes, Gauguin, Van Gogh y 3 Picassos.

La quiebra de la compañía aérea Globe Air, cuyo principal accionista era Peter G. Staechelin, hijo del coleccionista, hizo que las cosas tomaron



un mal cariz para el museo. Staechelin deseaba vender dos de sus cuadros de Picasso: "Les deux frères" y "Arlequin assis" pintados en 1905 y 1923 respectivamente. Se cree que le fueron ofrecidos 10 millones de Francos Suizos por coleccionistas americanos. El gobierno del cantón de Basilea resolvió entonces disponer de 6 millones de fondos públicos para la compra de ambos cuadros, la que por supuesto debería ser aprobado mediante un referendum. El propietario pedía 8.4 millones, así es que los 2.4 millones restantes hubo que juntarlos a través de coleccionistas privados. Con gran entusiasmo, la población de Basilea se dio a la tarea de recabarlos. Se llevaron a cabo fiestas, exposiciones y remates, y la propaganda para salvar a los cuadros se hizo con una buena dosis de ingenio. Al iniciarse el mes de diciembre ya se habían reunido los 2.4 millones, y para el 17 del mismo mes el pueblo de Basilea resolvió (por escasa mayoría) disponer de los 6 millones de Francos de los fondos públicos. De este modo el museo de Basilea se ha quedado con los estupendos cuadros de juventud de Picasso, los que permanecerán ahora entre las demás muestras de esta colección ejemplar, para deleite de los habitantes de Basilea así como de todo el pueblo suizo y los visitantes extranjeros. En cuanto al resto de los cuadros de la Fundación Staechelin, se cerró un trato mediante el cual se asegura su permanencia en el Museo por otros 15 años cuando menos.

Muy complacido por el resultado del referéndum en Basilea, el octogenario Pablo Picasso regaló al Museo otros 4 cuadros. Se trata de una pintura del período rosa, un boceto en acuarela de las "Demoiselles d'Avignon" y dos obras ejecutadas en 1967. La fiebre de regalos resultó contagiosa, sobre todo durante la temporada de Navidad, de modo que el Museo de Basilea, recibió todavía otro cuadro más del período cubista de Picasso, donado por la Sra. Maja Sacher.

Así, Basilea se enriqueció con 7 pinturas del gran Pablo Picasso.

DISEÑO

DESIGN

Bauhaus Weimar
Exodus 1

Hochschule für
Gestaltung Ulm
Exodus 2

u|m
u|m

crisis
crisis

u|m
u|m

Schon zu Beginn der damaligen -Systemer- wurde den Mitgliedern des Bauhauses in Weimar das Leben erschwert und schließlich unmöglich gemacht. Sie gingen ohne Konsequenzen: Sie gingen aus.

Sie fanden eine neue Bleibe in Dessau, wo sie unter besseren Umständen arbeiten konnten.

Das HfG änderte heute vor einer ähnlichen Alternative die Struktur: Dies an der HfG Arbeitende wurde am Montag, 18. Februar 1966 unterrichtet, daß eine Kündigung der Arbeitsverhältnisse zum 31. September 1966 stattfinden wird. Die nächsten fünf Wochen soll eine neue Struktur erdacht werden. Diese soll sich nach einem neuen Bestimmungswort richten. Diese soll sich nach der Überwindung der Vergangenheit richten - die Bestimmung, Befreiung, Erneuerung, Veränderung in einem neuen Zustand mit einer neuen Struktur - und nach dem Zweck dieser Struktur sein.

Von der HfG bleibt, wenn überhaupt, überbleibt die Menge übrig und eine Erinnerung an bessere Zeiten, sonst nicht.

Deshalb müssen die Mitglieder der Hochschule für Gestaltung Ulm eine neue Möglichkeit zu suchen, und zwar in einem kleinen, aber freien Raum, nicht nur zu überleben nach fremden Vorstellungen, sondern zu leben nach eigenen Gedanken.

Sie bringen einige Ideen und Erfahrungen mit aus ihrer Institution, die einmal als eine der besten und fortschrittlichsten Designhochschulen der Welt bezeichnet wurde. Sie möchten Produkte anfertigen, Pläne machen, visuelle Kommunikation betreiben, Architektur planen, Theorien entwickeln, eine Designgemeinschaft vorstellen.

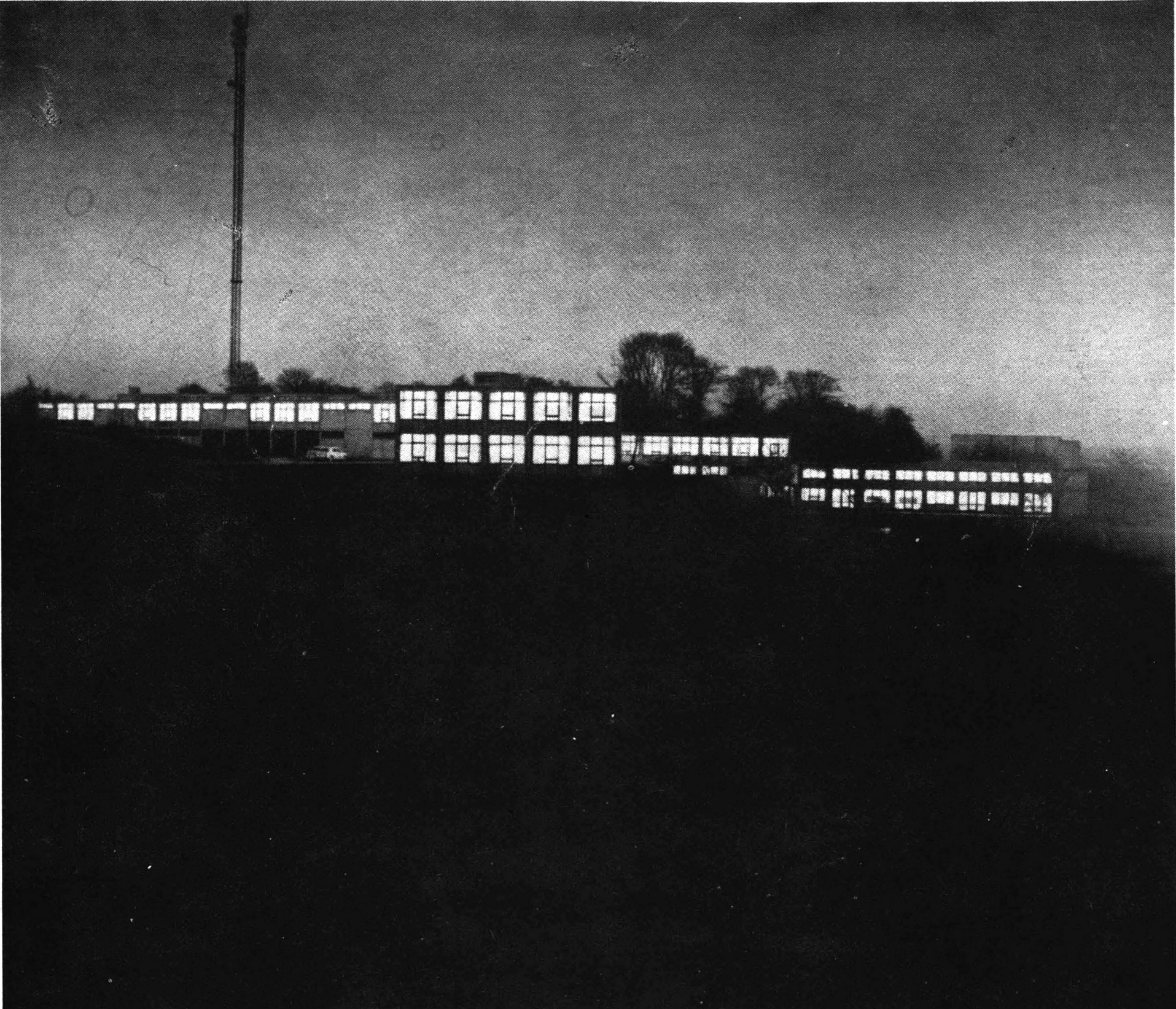
Zu fragen ist:
welche Person,
welcher Institution,
welcher Universität,
welcher Stadt,
welcher Land,
welcher Staat
sollt ihr HfG einen Aufbruch, um produktiv tätig sein zu können und fortzusetzen, was so viele von euch schon begonnen?

Wie werden Sie sich an die Hochschule für Gestaltung, 79 Uln, von Heidehofen.

18. Februar 1966

HfG-Gesamt, Architekten, Studenten, Mitarbeiter und alle schätzenden Freunde der Hochschule für Gestaltung

Raúl Díaz Gómez y María Campos de Díaz



MANIFIESTO

En los principios del "Sistema" (término con que se denomina el período nazi), la vida se hizo difícil y finalmente imposible para los miembros del Bauhaus de Weimar quienes sufrieron las consecuencias: Tuvieron que irse.

En Dessau encontraron una nueva morada en donde continuaron trabajando bajo mejores condiciones ambientales.

La Hochschule für Gestaltung se encuentra actualmente en una alternativa semejante a la que afrontó el Bauhaus. El lunes 19 de febrero de 1968 se notificó a todo el personal de la escuela que el 30 de septiembre de 1968 se llevaría a cabo la liquidación de la misma. Profesores y alumnos deberán encontrar una nueva sede, ya que para la continuación de la escuela se argumenta: saneamiento, salvamento, consolidación y unión bajo un solo techo con otra institución. Aun cuando los detalles de semejante programa no han sido fijados una cosa es cierta: En cualquier caso de la HfG no quedará otra cosa que el nombre y el recuerdo de tiempos mejores. Y nada más.

Por esto los profesores y estudiantes de la Hochschule für Gestaltung buscan un nuevo asilo en un clima que les permita trabajar y no sólo sobrevivir al servicio de conceptos extraños al Diseño, sino vivir según sus propias ideas.

Ellos llevarán consigo algunos conceptos y experiencias de su escuela que fue catalogada como una de las mejores y más progresistas del mundo.

Ellos desean diseñar objetos, producir films, crear formas de comunicación visual, programar y hacer arquitectura, desarrollar teorías y sentar las bases de una ciencia del diseño.

La Hochschule für Gestaltung busca:

- Una persona.
- Una institución.
- Una empresa.
- Una ciudad.
- Un país.
- Un estado.

que le ofrezca un asilo, que le permita una actividad productiva y que le permita seguir adelante con los objetivos que se fijó en un principio.

Le suplicamos se dirija Ud. a la Hochschule für Gestaltung Postfach 362,79 Ulm. Deutschland. 19 de Febrero de 1968.

Firman: Profesores, asistentes, estudiantes, empleados todos los verdaderos amigos de la Hochschule für Gestaltung.

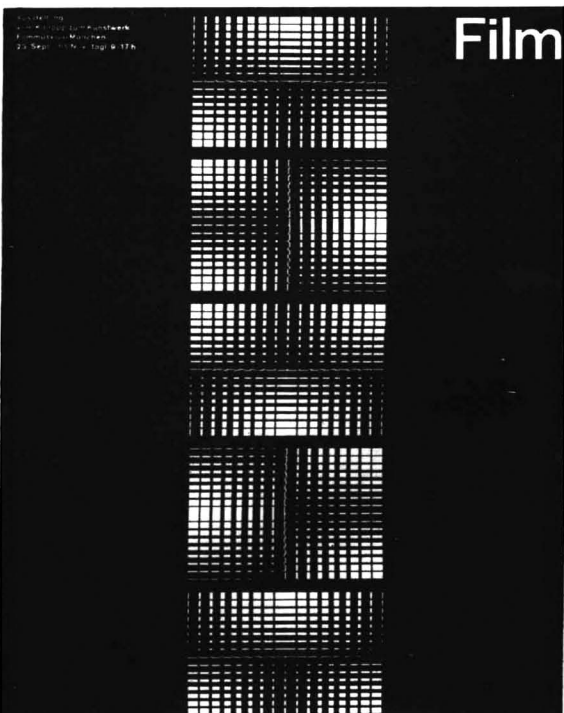
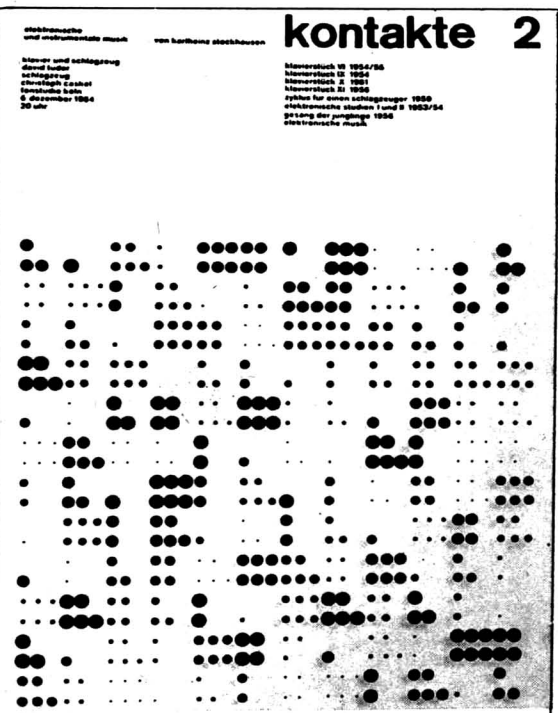
CRISIS EN ULM

Las primeras clases de la Hochschule für Gestaltung (HfG) de Ulm dieron principio en el año de 1953 en locales improvisados en la Catedral de Ulm. Tres años antes, en 1950 y bajo la iniciativa de la Sra. Inger Aicher-School; se formó, en memoria de sus jóvenes hermanos asesinados en 1943 por el régimen nazi, la Fundación Geschwister-Scholl. Las bases de la Fundación estaban enunciadas de la siguiente manera:

El fin de la Fundación es el de formar un Instituto de investigación para el Diseño Industrial (Produktform). Como complemento de este Instituto, debe crearse una escuela que bajo principios imparciales y laicos y sin considerar el origen y formación de sus alumnos, proporcione una formación universal y moderna la cual unirá a los conocimientos específicos del Diseño, una formación cultural y una responsabilidad social en una sola unidad. Estos conocimientos serán proyectados en todas las ramas del Diseño con un mayor enfoque social hacia el diseño de productos industriales, arquitectura y urbanismo, periodismo, radio, film y publicidad.

Cinco años después, el 2 de octubre de 1955, se instaló la HfG en su nuevo edificio especialmente construido para sus fines. La construcción se pudo llevar a cabo gracias a la aportación económica de los Estados Unidos de Norteamérica, así como de la industria y gobierno alemanes.

BAUHAUS WEIMAR EXODO 1 ESCUELA DE DISEÑO ULM EXODO 2



MANIFIESTO

At the beginning of the "System" (term denoting the Nazi period), life was made difficult and finally impossible for the members of the Bauhaus of Weimar who suffered the consequences: They had to leave.

They found a new dwelling place in Dessau where they continued to work under better conditions.

The Hochschule für Gestaltung is now in a situation similar to the one the Bauhaus faced. On Monday, February 19, 1968, all the school personnel were notified that the school would be abolished on September 30, 1968. Professors and students should find a new place to go since the argument for the continuation of the school is: improvement, salvation, consolidation and union under one roof with another institution. Although the details of such a program have not been set out, one thing is certain — of the HfG only the name and a remembrance of better times will remain. And nothing more.

For this reason the professors and students of the Hochschule für Gestaltung seek a new place where they can work and not just survive at the service of concepts foreign to design but live according to their own ideas.

They will take with them some concepts and experience from their school which has been rated as one of the best and most progressive in the world.

They wish to design objects, produce films, create forms of visual communication, plan and do architecture, develop, theories and affirm the bases of a science of design.

The Hochschule für Gestaltung seeks:

- A person,
- An institution,
- An enterprise,
- A city,
- A country,
- A state

which can offer it asylum, which allows it to continue in productive activity and which permits it to go ahead with its objectives as set forth in its beginning.

We beg you to write the Hochschule für Gestaltung, Postfach 362, 70 Ulm, Deutschland.

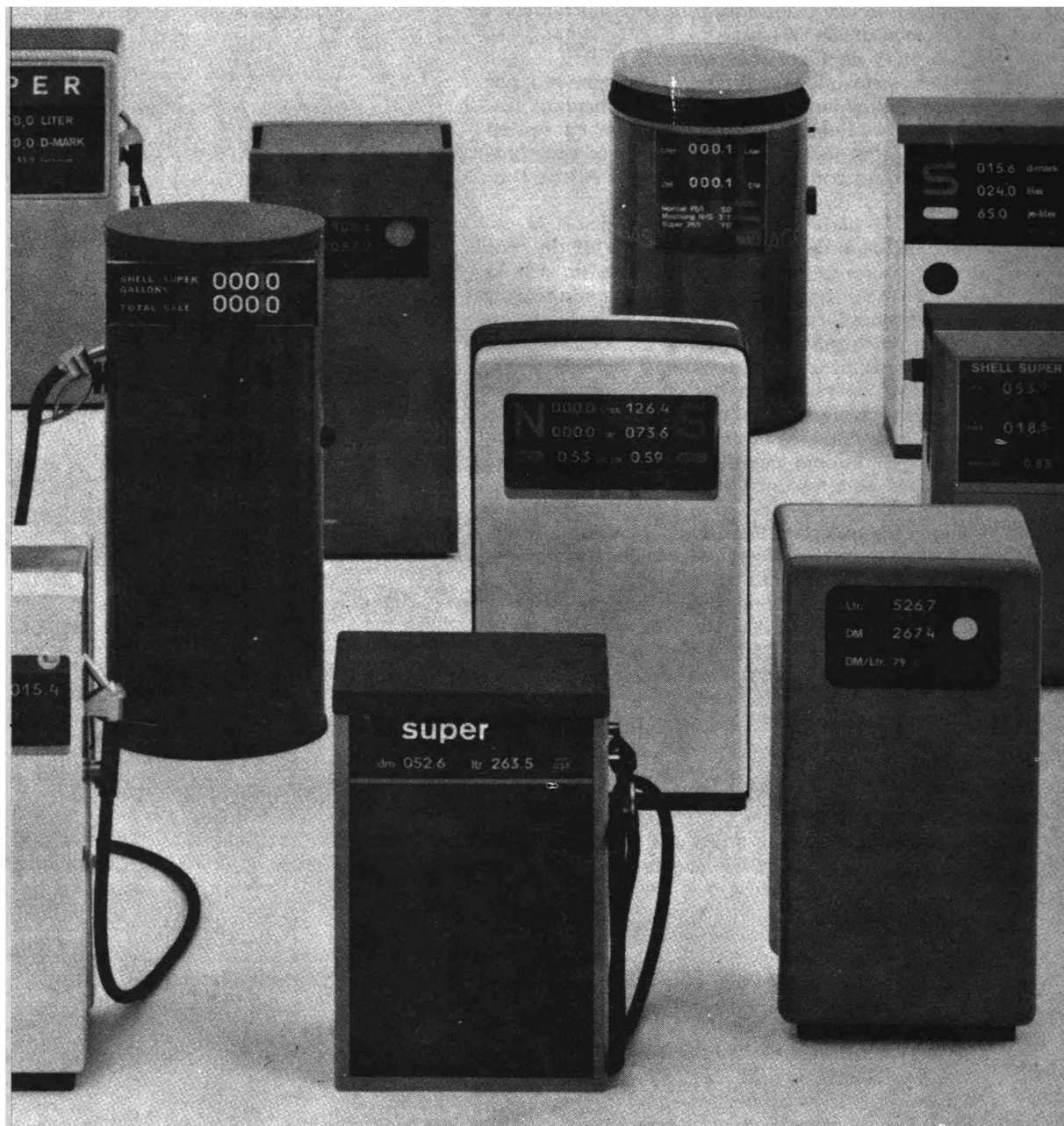
February 19, 1968

Signed by: Professors, assistants, students, employees and all true friends of the Hochschule für Gestaltung.

CRISIS IN ULM

The first classes of the "Hochschule für Gestaltung" (HfG: University of Design) of Ulm were given at the beginning of 1953 in improvised rooms of the Ulm Cathedral. Three years previously, in 1950, the Geschwister-Scholl Foundation (Scholl Brothers Foundation) had been founded by the initiative of Mrs. Inger Aicher-Scholl in memory of her young brothers killed in 1943 by the Nazi regime. The purpose of the Foundation was set out as follows:

The purpose of the Foundation is the formation of a research institute for industrial design (Produktform). As a complement to this Institute, a school should be formed which, with impartiality and without considering the religion, origin and formation of its students, should provide universal and modern training, specifically in design, as well as cultural education and social responsibility in the same program. This learning will comprise all branches of design with a greater social treatment for the design of industrial products, architecture and urbanism, work in press, radio, films and publicity.



Los fines de la HfG de Ulm, son los de formar diseñadores en el campo de la producción industrial y de la comunicación. Cuatro son los Departamentos con que cuenta la Escuela:

Diseño Industrial.

Construcción Industrializada. (Arquitectura).

Comunicación Visual.

Instituto de Cinematografía.

Desde sus orígenes la Escuela fue prevista para una capacidad máxima de 150 alumnos. Instituciones semejantes a la HfG de Ulm no existen hoy en día en toda Alemania, y sólo es comparable en Europa con el Royal College of Art de Londres.

Hoy, 13 años después de su fundación, la conocida escuela de Ulm se encuentra en la más grave crisis de su historia. Esta crisis no ha sido la única, en años anteriores hubo crisis pedagógicas que culminaron con la de 1963 que modificó los sistemas hasta entonces vigentes.

La crisis actual de carácter financiero y político es el punto culminante de lo que año con año constituía un problema para la escuela. Cada año se necesitaba demostrar por medio de extensas listas el trabajo que se había desarrollado en la escuela para obtener el presupuesto anual necesario. Cada año había que aclarar a diferentes funcionarios qué cosa era Diseño Industrial, Comunicación Visual, etc. Todo esto impidió un mayor desarrollo de la escuela aunque su prestigio internacional cada día continuaba aumentando.

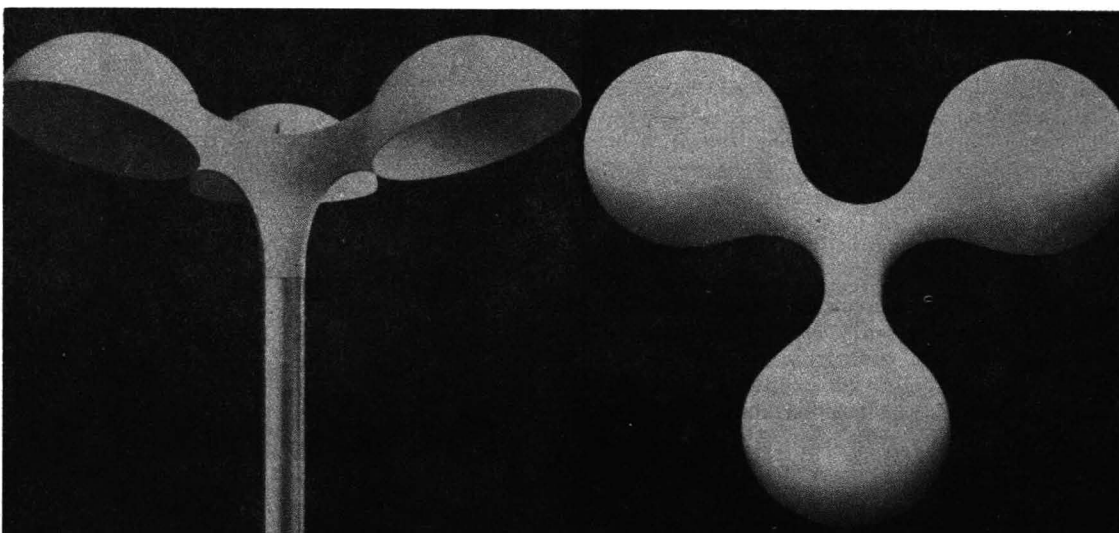
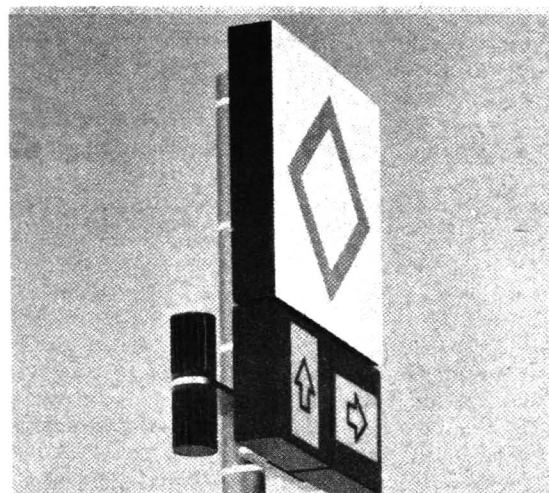
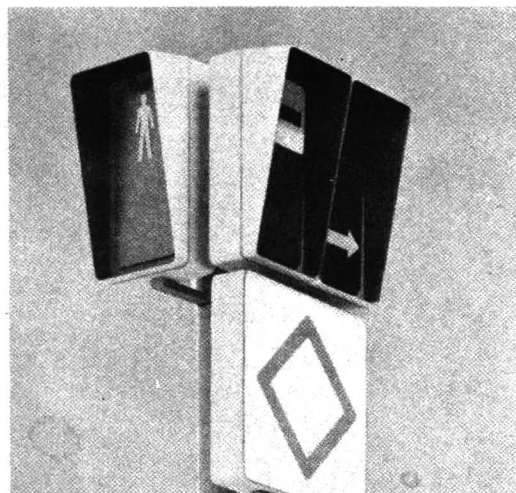
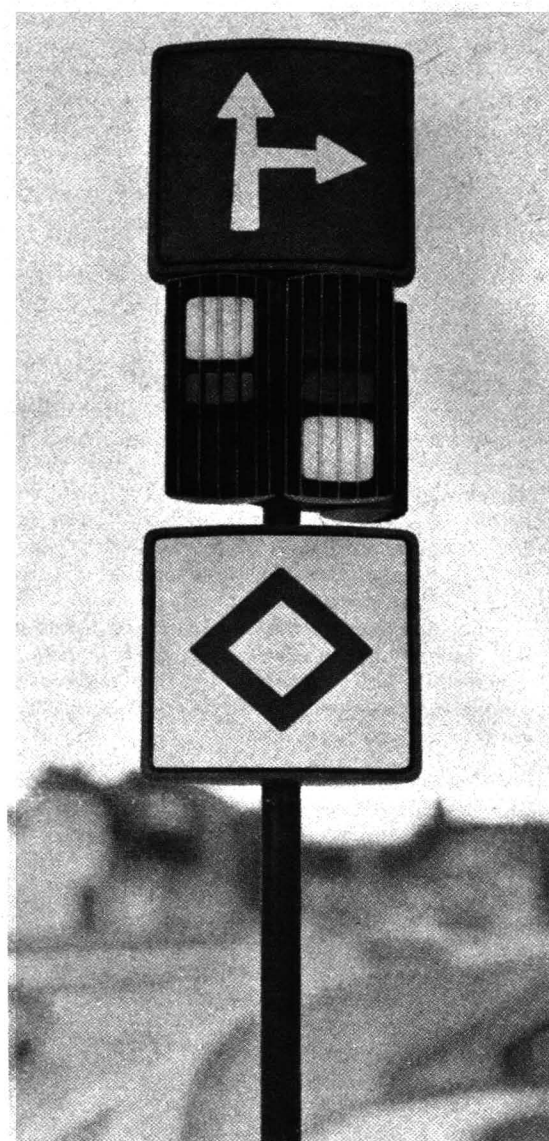
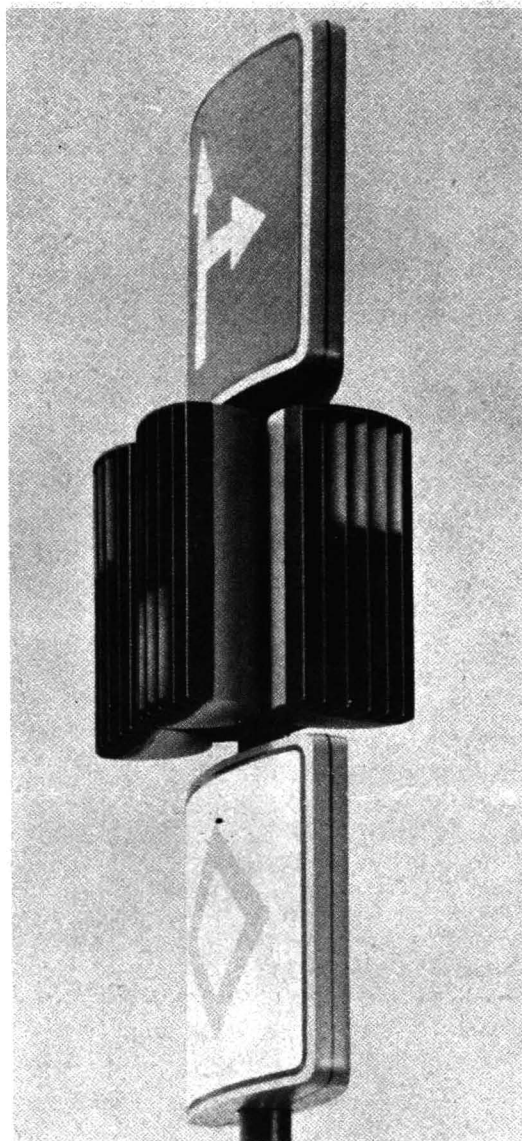
El día 19 de Febrero de 1968 se notificó oficialmente a la escuela de Ulm que el 30 de septiembre de este mismo año se llevaría a cabo la liquidación de la misma. Aproximadamente un mes antes profesores y alumnos de la HfG habían empezado a estudiar las soluciones posibles que podrían proponerse para que la escuela continuara funcionando. A partir del 19 de febrero se intensificaron los trabajos de profesores y alumnos.

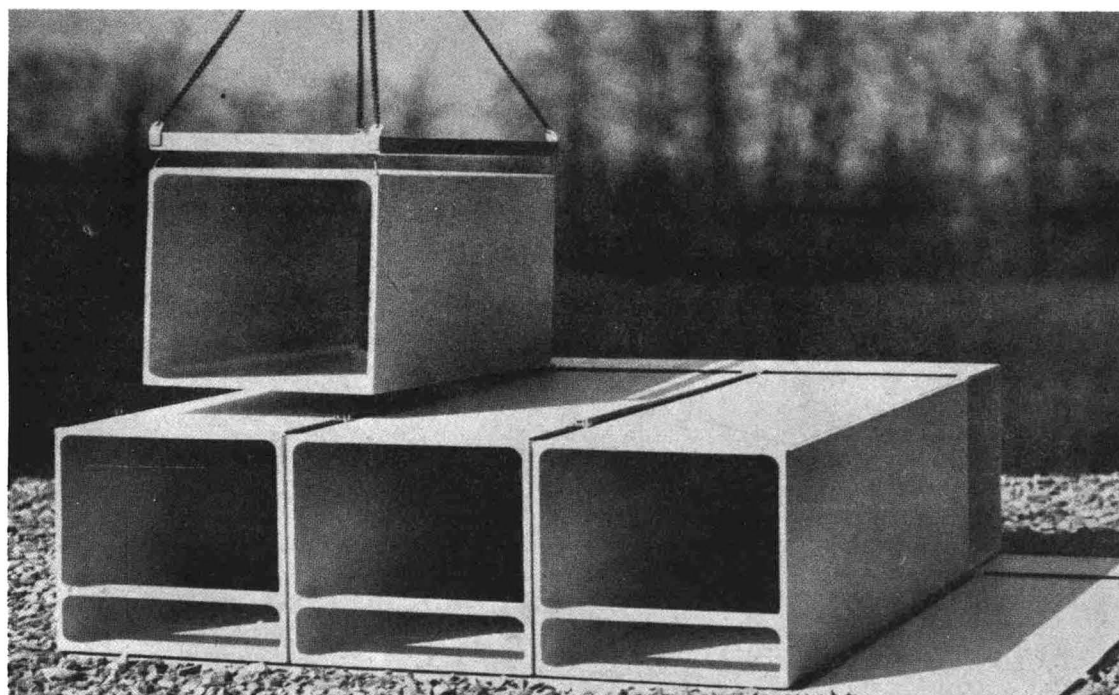
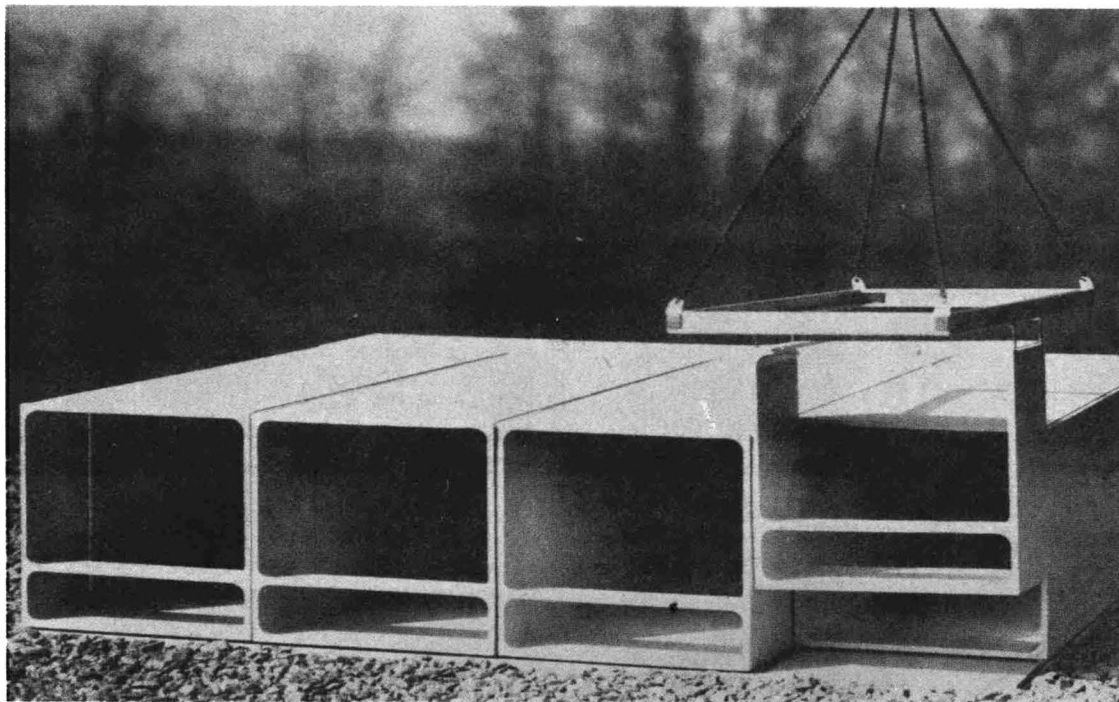
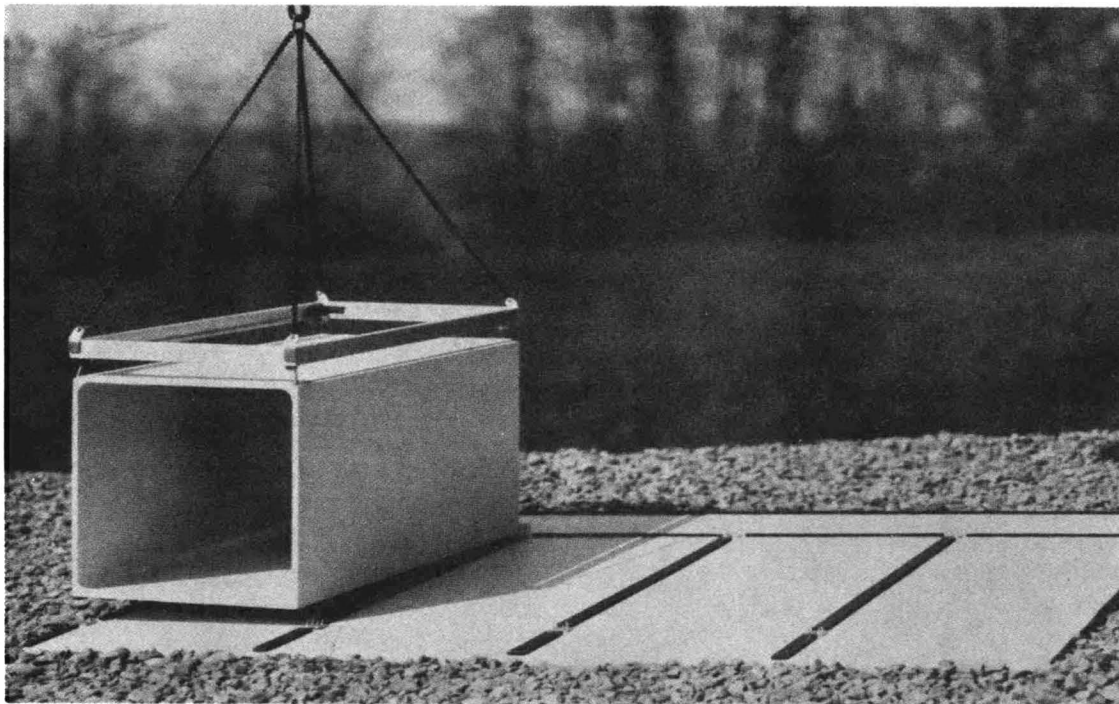
La solución que propone el gobierno estatal es la de anexar la escuela de Diseño de Ulm a la escuela estatal de Ingeniería. Naturalmente que esta solución acabaría con la escuela, ya que una escuela de Diseño con el prestigio internacional de la de Ulm, con un alumnado constituido por un 50% de extranjeros y con numerosos y prestigiosos profesores huéspedes que también acuden año tras año a dictar sus cátedras en un ambiente único de trabajo, no puede convertirse en un simple departamento de una escuela de Ingeniería totalmente ajena a los problemas del Diseño.

El 23 de febrero de este mismo año y ante representantes de los principales diarios de Alemania y reporteros de televisión, el actual rector de la escuela, arquitecto Herbert Ohl, comunicó a nombre de los profesores y estudiantes que la única solución que acepta la escuela, es la de que pase a manos del estado, conservando su autonomía. En caso de que se insista en la anexión de la HfG a la escuela de Ingeniería para que pase a formar sólo uno de sus departamentos, todos los profesores y todos los alumnos se rehusarán a continuar sus labores. Esta solución había sido aprobada poco antes con una mayoría de votos, cuatro abstenciones y ningún voto en contra.

Ya que la comunicación oficial no será otra que la de tratar de anexar la HfG a la escuela estatal de Ingeniería, es de suponerse que las actividades de la conocida escuela de Ulm llegarán a su término a fines de Septiembre de este año. El prestigio internacional de la HfG de Ulm conseguido a través de sus 13 años de vida, se debió a sus particulares programas de estudio, a su muy especial forma de trabajo, los cuales no dejarán de manifestarse sino hasta el último momento para demostrar que el fin de las actividades de la escuela no ha sido por causas internas sino por maniobras de orden político local totalmente ajenas a la escuela.

En realidad la escuela de diseño de Ulm fue siempre un centro internacional y nunca estuvo completamente ligado a Alemania.





On October 2, 1955, five years later, the HfG was installed in its new building, specially constructed for its use. Its construction was possible thanks to economic aid from the United States and from the German government and industry.

The purposes of the Ulm HfG is the forming of designers in the field of industrial production and communication. The school has four Departments:

Industrial Design,
Industrialized Construction (Architecture),
Visual Communication, and
Motion Picture Institute.

Since its beginning the school was planned for a maximum capacity of 150 students. Institutions similar to the HfG of Ulm do not exist today in all of Germany and it is comparable in Europe only with the London Royal College of Art.

Today, fifteen years after its foundation, the well-known school of Ulm faces the gravest crisis of its history. This has not been the only crisis. In previous years there had been pedagogical crises that culminated in the modification of their teaching systems in 1963.

Today's crisis, which is financial and political, is the culmination of what has constituted a problem for the school every year. Each year the work done at the school had to be proven by extensive lists in order to obtain the necessary annual budget. Each year it was necessary to clarify to different officials what Industrial Design, Visual Communication, etc. were. All this prevented a greater development of the school although its international prestige continued to increase daily.

On February 19, 1968, the Ulm school was officially notified that on September 30, 1968, this school would be abolished. Approximately a month earlier the professors and students of the HfG had begun to study possible solutions so that the school could continue working. On February 19th, the work of the professors and students was intensified.

The solution proposed by the state government is to annex the Ulm School of Design to the state Engineering School. Naturally this solution would finish this school since a design school with the international prestige of Ulm, with a student body constituted by over 50% foreigners and with numerous and outstanding guest professors who come yearly to impart their courses in a unique atmosphere of work cannot be changed into a simple department of an Engineering School completely foreign to problems of design.

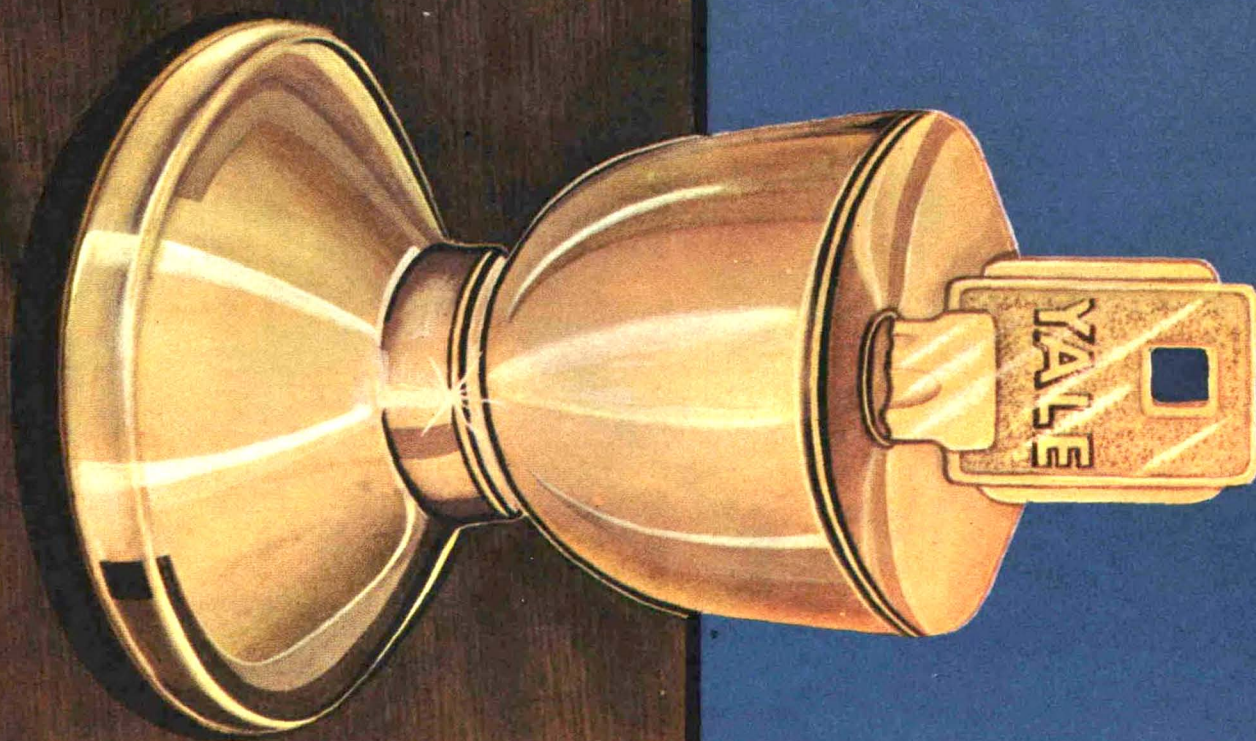
On February 23rd of this same year, the present Rector of the school, Architect Herbert Ohl, communicated to representatives present from the main German newspapers and television that in the name of the professors and students the only solution acceptable to the school would be that of becoming a state school, but conserving its autonomy. In case the annexation of the HfG to the Engineering School is insisted on, to become only one of its departments, all the professors and students will refuse to continue their work. This decision had been approved a short time before by a majority of votes, four abstentions and no adverse vote.

Since the official communication will be that of trying to annex the HfG to the state School of Engineering, it is to be supposed that the activities of the well-known Ulm school will come to a close at the end of September of this year. The international prestige of the Ulm HfG, earned in its 13 years of existence, is due to its special study programs, its very special form of work, which will to show that this has not resulted from internal causes but from local, political maneuvers completely foreign to the school.

In reality the Ulm School of Design was always an international center and never was completely bound to Germany.

CERRADURAS YALE

Marca Reg.



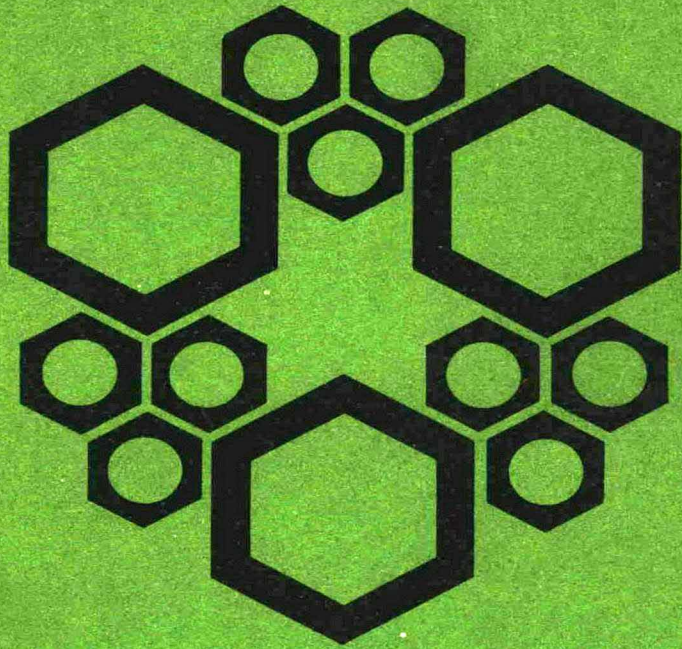
**ALTA CALIDAD
RECONOCIDA
MUNDIALMENTE**

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



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.



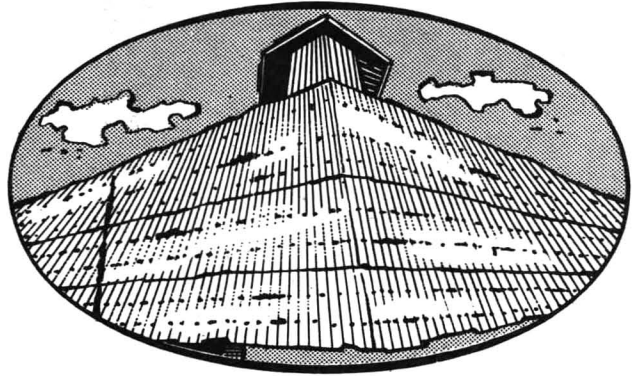
cia. mexicana de tubos de albañal, s.a.

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 ?**

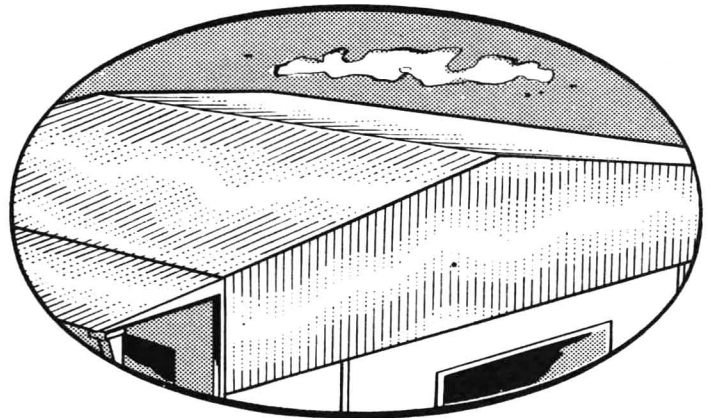


**RESUELVALOS SATISFATORIA Y
ECONOMICAMENTE CON...**



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.

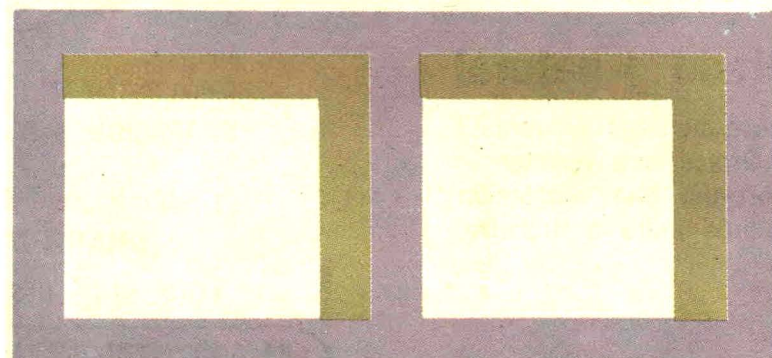
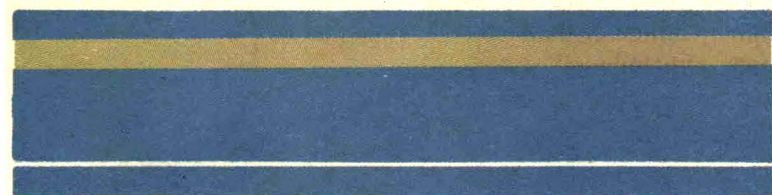
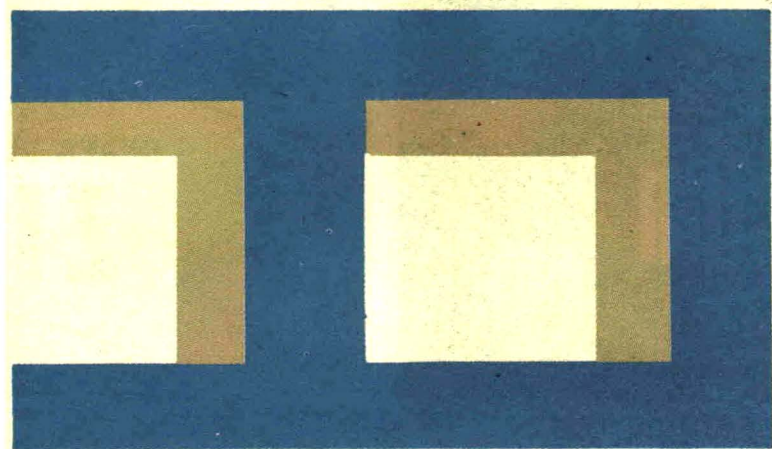
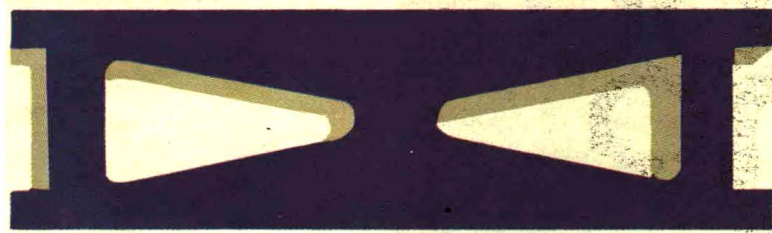
Oficinas Grs. Villagrán 1313 Nte. Tel. 75-47-00
Planta Zintro Ave. Universidad Al Norte Tel.: 43-87-97 - 43-87-67
Apartado 518

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 Coahuila, Ver. Ave. Zaragoza 1007 Telf. 540



ORPI, S.A.
bloques, tabiques
celosías y cajas
para entrepisos.

montserrat 13, coyoacan, d.f.

telefonos: 15-63-58 o 16-46-52



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

Durante el pasado mes de diciembre se celebró en la Ciudad de Quito, Ecuador, la primera reunión sobre "Conservación y utilización de Monumentos y lugares de interés Histórico y Artístico", sus conclusiones formaron la base para que en el apartado de "Patrimonio Artístico de América", se aprobaran como uno de los puntos presentados en la reunión de Ministros celebrada en Maracaibo, Venezuela y en la cual se presentaron, entre otras, las conclusiones emanadas de la reunión de Quito. Esto se traducirá en una ayuda real y efectiva para la restauración y conservación del Patrimonio Cultural de América, ayuda que será canalizada a través de la "Alianza para el Progreso".

Dentro del informe final de Quito se expresaron puntos que por su actualidad vale la pena reproducir, divididos en los siguientes enumerados.

"El Patrimonio Monumental y el momento Americano".

"La Solución Conciliatoria".

"Valoración Económica de los Monumentos".

"La Puesta en Valor del Patrimonio Cultural".

"Los Monumentos en Función de Turismo".

"El Interés Social y la acción Cívica".

"Los Instrumentos de la puesta en valor".

①



"La defensa y valoración del patrimonio monumental y artístico no contraviene, teórica ni prácticamente, con una política de regulación urbanística científicamente desarrollada. Lejos de ello, debe constituir el complemento de la misma. En confirmación de este criterio se transcribe el siguiente párrafo del informe Weiss presentado a la Comisión Cultural y Científica del Consejo de Europa (1963): "Es posible equipar a un país sin desfigurarlo; de preparar y servir al porvenir sin destruir el pasado. La elevación del nivel de vida debe limitarse a la realización de un bienestar material progresivo; debe ser asociado a la creación de un cuadro de vida digno del hombre".

"Poner en valor un bien histórico o artístico equivale a habilitarlo de las condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten sus características y permitan su óptimo aprovechamiento. La puesta en valor debe entenderse que se realiza en función de un fin trascendente que en el caso de Iberoamérica sería contribuir al desarrollo económico de la región".

"En síntesis la puesta en valor del patrimonio Monumental y artístico implica una acción sistemática, eminentemente técnica, dirigida a utilizar todos y cada uno de esos bienes conforme a su naturaleza, destacando y exaltando sus características y méritos hasta colocarlos en condiciones de cumplir a plenitud la nueva función a que están destinados".

Parece ser que al fin el Gobierno Federal se ha decidido a darle una finalidad práctica a nuestros Monumentos acorde con su categoría e importancia. Así el Departamento de Turismo ha iniciado las funciones de "Sonido y Luz" en Teotihuacán, el mismo departamento planea poner en Acolman un restaurant y otros monumentos utilizarlos como hoteles y paradores, instalando en ellos muestras de nuestras Artesanías, como sucede con el "Ex-Hospital de San Juan de Dios" que se convertirá en el Palacio de las Artesanías.

Por otro lado no todo es conservación y cuidado de nuestros monumentos. Por causas aún no explicadas, fueron demolidas las importantes pinturas que decoraban el exterior del Convento de Tochimilco, Edo. de Puebla. Relacionadas con el culto que se celebraba en la capilla abierta, eran el único ejemplo que aún conservábamos de una directa interrelación de la pintura iconográfica, con la solución de culto al aire libre. En este caso, funcionando como una gran Iglesia imaginaria que tendría como bóveda el cielo y como presbiterio la capilla, encontrándose ahí los símbolos comúnmente representados en las Iglesias Tradicionales. Los medallones de los evangelistas que generalmente se colocan en las pechinas de la cúpula en este caso se encontraban en las enjutas de los arcos de la portería —por ser Tochimilco capilla balcón con la parte baja se ocupaba con la portería y paso al convento—. A ambos lados de la capilla se encuentran las clásicas figuras de San Pedro y San Pablo, aparte del gran San Cristobal que se hallaba en el cubo de la torre, relacionado siempre con la buenaventura y buena fortuna para todos aquellos que lo miraran. Todo esto se ha perdido, esperanzas que después del niño ahogado tapen el pozo, pero que se tomen reales y efectivas medidas contra los responsables de este atentado.

②

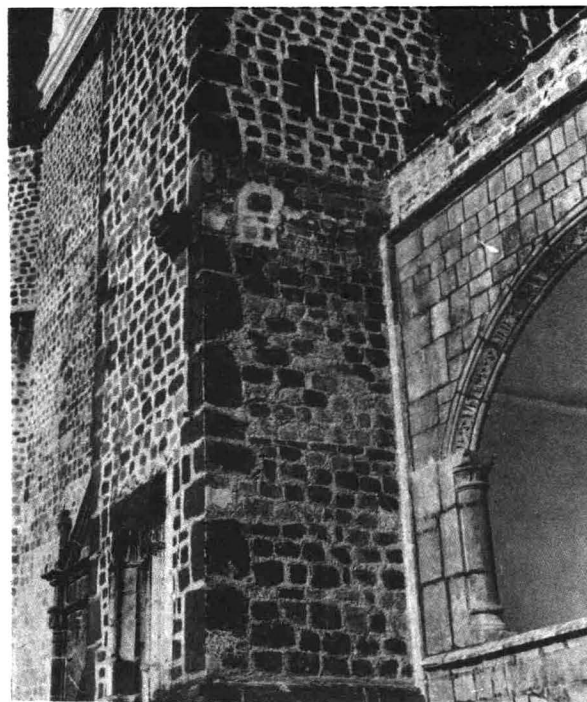


A continuación extractamos los puntos más significativos de ellos.

"La idea de espacio es inseparable del concepto de monumento por lo que la tutela del Estado puede y debe extenderse al contexto urbano, al ámbito natural que lo enmarca, y a los bienes culturales que encierra. Pero puede existir una zona, recinto o sitio de carácter monumental, sin que ninguno de los elementos que lo constituyen aisladamente considerados merezca esa designación".

"Todo monumento nacional está implícitamente destinado a cumplir una función social. Corresponde al Estado hacer que la misma prevalezca y determinar, en los distintos casos, la medida en que dicha función social es compatible con la propiedad privada y el interés de los particulares".

"Gran número de Ciudades de Iberoamérica que atesoraban en un ayer todavía cercano un rico patrimonio monumental, evidencia de su pretérita grandeza: templos, plazas, fuentes y callejas que en conjunto acentuaban su personalidad y atractivo, han sufrido tales mutilaciones y degradaciones en su perfil arquitectónico que lo hacen irreconocible. Todo ello en nombre de un mal entendido y peor administrado progreso urbano".



⑤

The first meeting for the "Conservation and utilisation of Monuments and Places of Historical and Artistic Interest" took place last December in Quito, Ecuador. Its conclusions formed the basis for the "Artistic Heritage of America", approved as one of the points for the Ministers' Meeting, held in Maracaibo, Venezuela, and at which the conclusions, among others, resulting from the Quito meeting were presented. This will be translated into a real and effective aid for the restoration and conservation of the Cultural Heritage of America, an aid that will be channeled through the "Alliance for Progress".

There are points in the final Quito report which are worth reproducing here due to their actuality. They are divided as follows:

- "The Monumental Heritage and the American Moment",
- "The Conciliatory Solution",
- "Economic Evaluation of Monuments",
- "Evaluation of Cultural Heritage",
- "Monuments as a Tourist Attraction",
- "Social Interest and Civic Action",
- "Instruments of Evaluation".

"The idea of space is inseparable from the concept of monument. This is why the tutelage of the State can and should be extended to the urban context, the natural surroundings framing it and the cultural goods it encloses. ut one zone—a monument precinct or site— may exist without any of its isolated elements being worthy of that designation".

"All national monuments are implicitly destined to fulfill a social function. It is the State's duty to see that this prevails and in different cases to determine the extent said social function is compatible with private property and the interests of the individual".

"The architectural profile of many Latin American cities, which in a not long-gone past stored a rich monumental heritage and evidence of past grandeur: temples, squares, fountains and quaint streets, accentuating their personality and attractiveness, has been so mutilated and degraded as to make them unrecognizable. All that, in the name of poor understanding and worse progressive urban administration!"

"The defense and evaluation of the monumental and artistic heritage does not oppose, either theoretically or practically, a scientifically developed policy of urban planning. Far from that. It should complement it. In confirmation of this criterion, the following paragraph is transcribed from the Weiss Report, presented to the Cultural and Scientific Commission of the Council of Europe (1963): 'It is possible to fit out a country without disfiguring it, to prepare for and serve the future without destroying the past. The raising of the standard of living should be limited to the realization of a progressive, material well-being; it should be associated with the creation of a frame for living worthy of man'".

"Evaluation of historical and artistic material is equivalent to reconditioning it to the objective and surrounding conditions which without subtracting from its essence, its characteristics are emphasized and put to their best use. The assignation of a value should be understood to have a transcendent purpose which in the case of Latin American would be the contribution to the economic development of the region".

"In synthesis, the assignation of a value to the monumental and artistic heritage implies a systematic action, eminently technical, for the utilization of each and every one of those assets according to their essence, emphasizing and exalting their characteristics and merits, even reconditioning them to function for the purpose they are designated".



Proyecto de Restauración del Convento de Tochimilco del Arq. Carlos Flores Marini, conservando el fresco de San Cristóbal / Restoration Design by Carlos Flores Marini, Arch., keeping the fresco of St. Christopher.

Finally the Federal Government has apparently decided to use our monuments practically, according to their category and importance. Hence, the Tourist Department has begun performances of "Sound and Light" in Teotihuacan. This Department also plans to put a restaurant in Acolman and to use other monuments as hostels and hotels, exhibiting native handicrafts in them, as is the case of the "ExHospital of San Juan de Dios", which will become the Palace of Handicrafts.

On the other hand, not everything is conservation and care of our monuments. For still unexplained reasons, important paintings decorating the outside of the Tochimilco Convent, State of Puebla, were demolished. These paintings, related to the devotion in the open-air chapel, were the only example we still conserved of a direct inter-relation of iconographic painting with open-air worship. In this case, in this large imaginary church with the sky for its roof and the chapel as the chancel, we found the symbols commonly represented in the traditional churches. The medallions of the evangelists, generally placed on the triangular spandrels under the cupola, were found above the arches of the porter's lodge since Tochimilco was a balcony chapel and the lower part was occupied by the porter's lodge and the entrance to the convent. The classical figures of St. Peter and St. Paul were found on both sides of the chapel and great St. Christopher, always connected with good luck and good fortune for those who contemplate him, was located in the tower. All this has been lost. It is our hope that steps be taken about this matter but that they be real and effective measures against the people responsible for this offense.



Fresco de San Cristóbal en el cubo de la torre en Tochimilco, antes de su destrucción / Fresco at the tower of Tochimilco, before destruction.

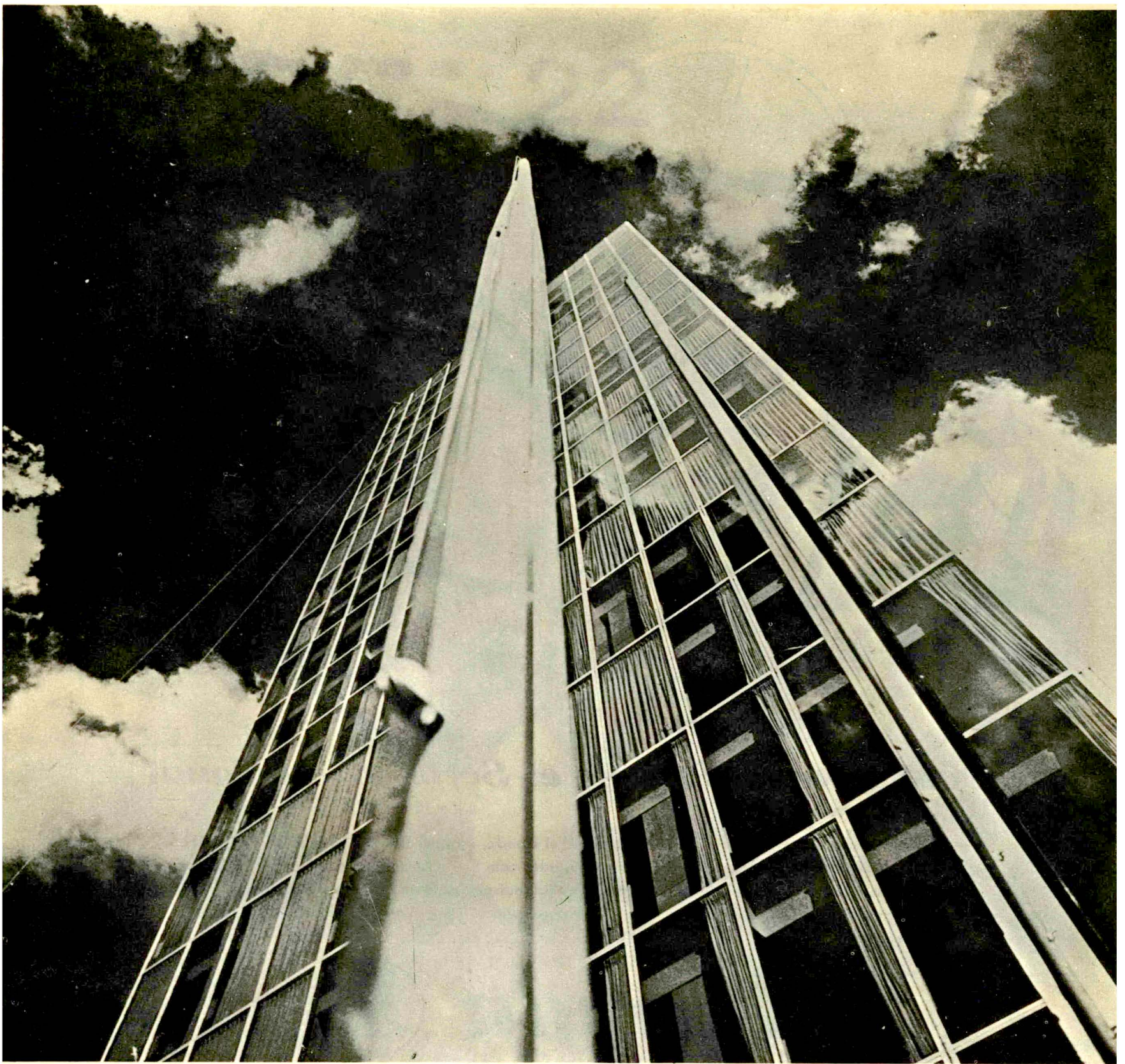
la más elegante tradición mexicana,

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



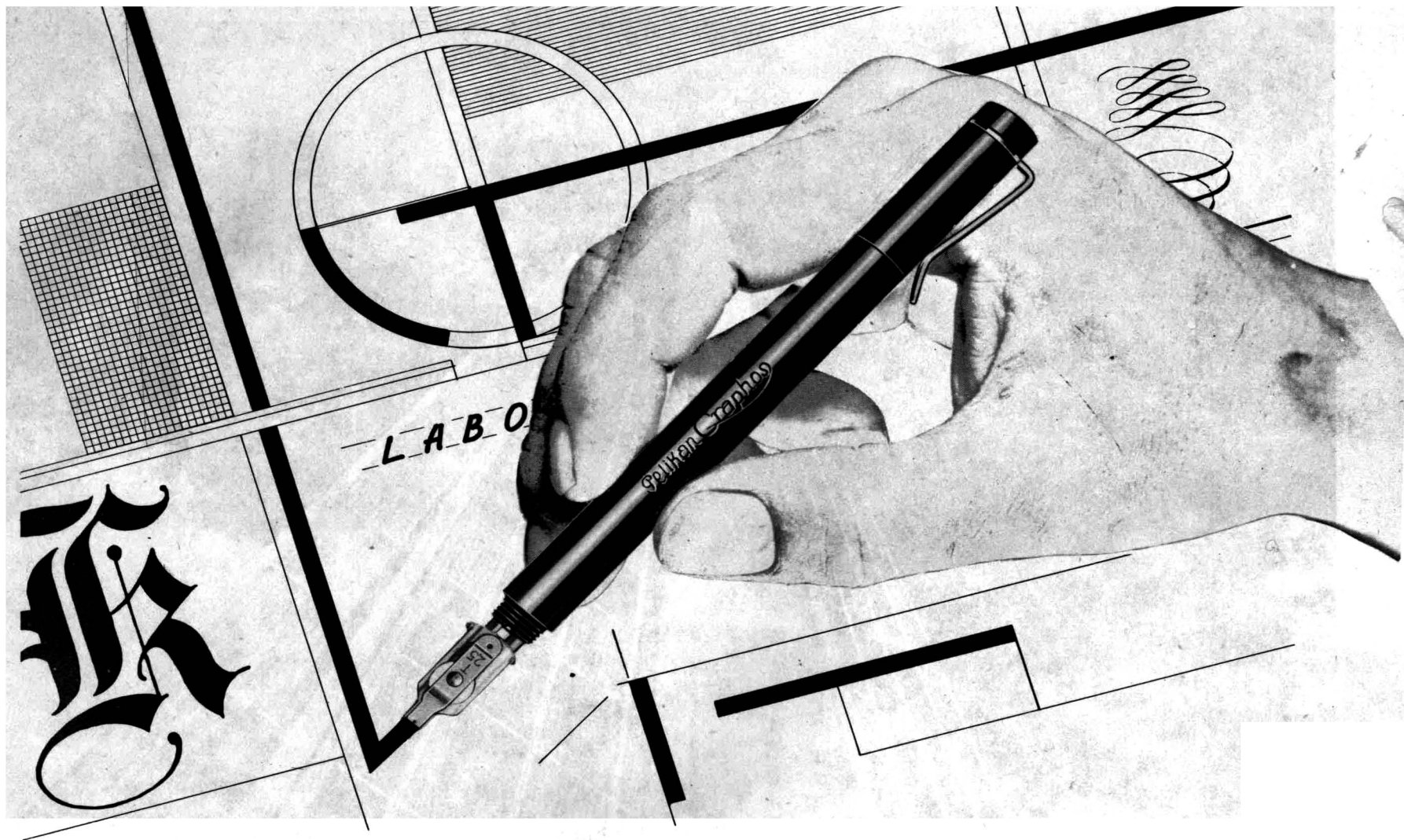


ELEVADORES

Otis

S. A. DE C. V.

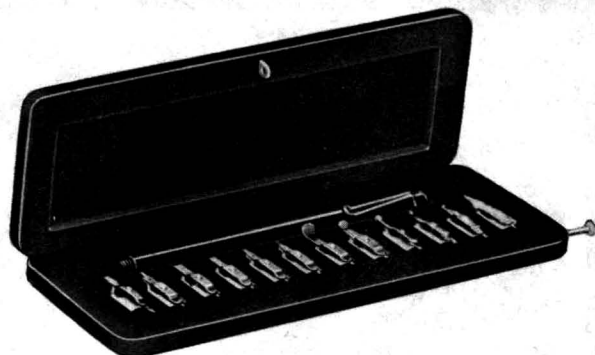
ABEDULES 75 MEX. 4, D. F. TEL. 47-03-70



Ponga en su Trabajo el Sello Profesional

Los hombres que proyectan las grandes obras en el mundo, usan siempre "GRAPHOS PELIKAN". Los "GRAPHOS PELIKAN", están íntimamente ligados con: la Construcción, la Industria, la Ciencia y la Tecnología, porque les ha servido como utensilio indispensable en la planeación y cristalización de las grandes ideas. Por ello, los más destacados Arquitectos, Ingenieros, Dibujantes y Estudiantes los prefieren.

Pelikan



Graphos

Con 60 plumillas cambiables de diferentes estilos y anchos, usted domina todas las técnicas usando el Graphos PELIKAN.



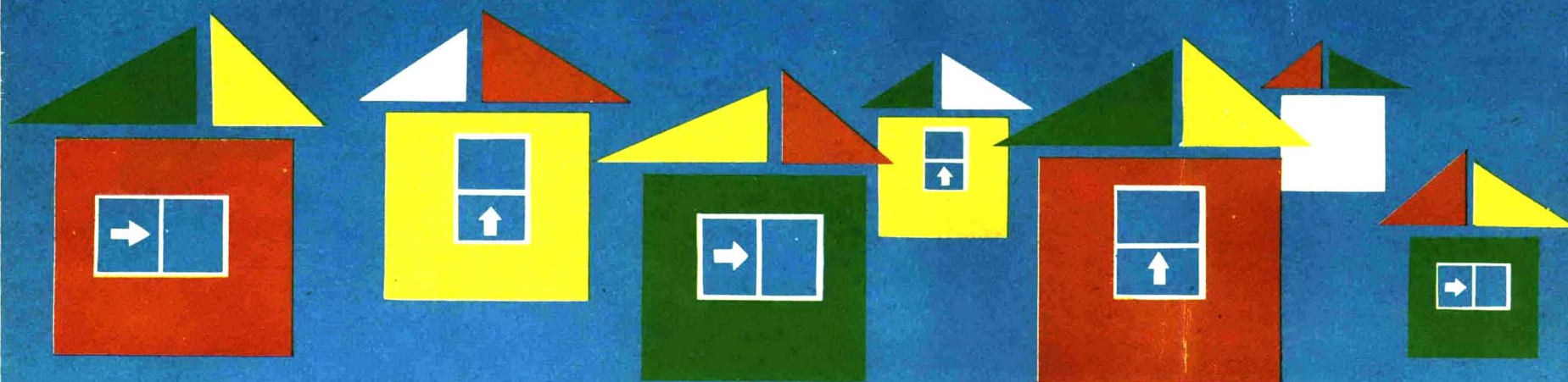
La Tinta China PELIKAN, se suministra en 18 diferentes tonos de color que pueden mezclarse entre sí.



Para toda clase de trabajo existe una goma de borrar PELIKAN apropiada.

PELIKAN, DE VENTA EN LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

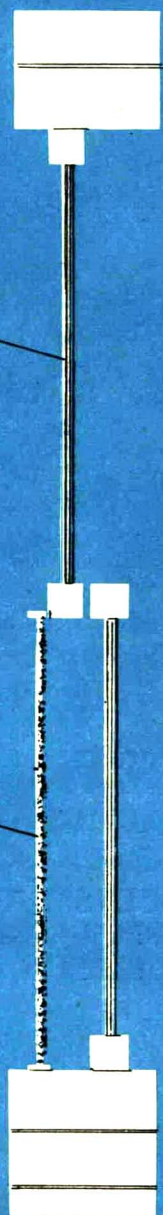
ventaneria de aluminio con vidrio



para habitación, a un costo similar al del perfil tubular de acero.

con vidrio

mosquitero opcional



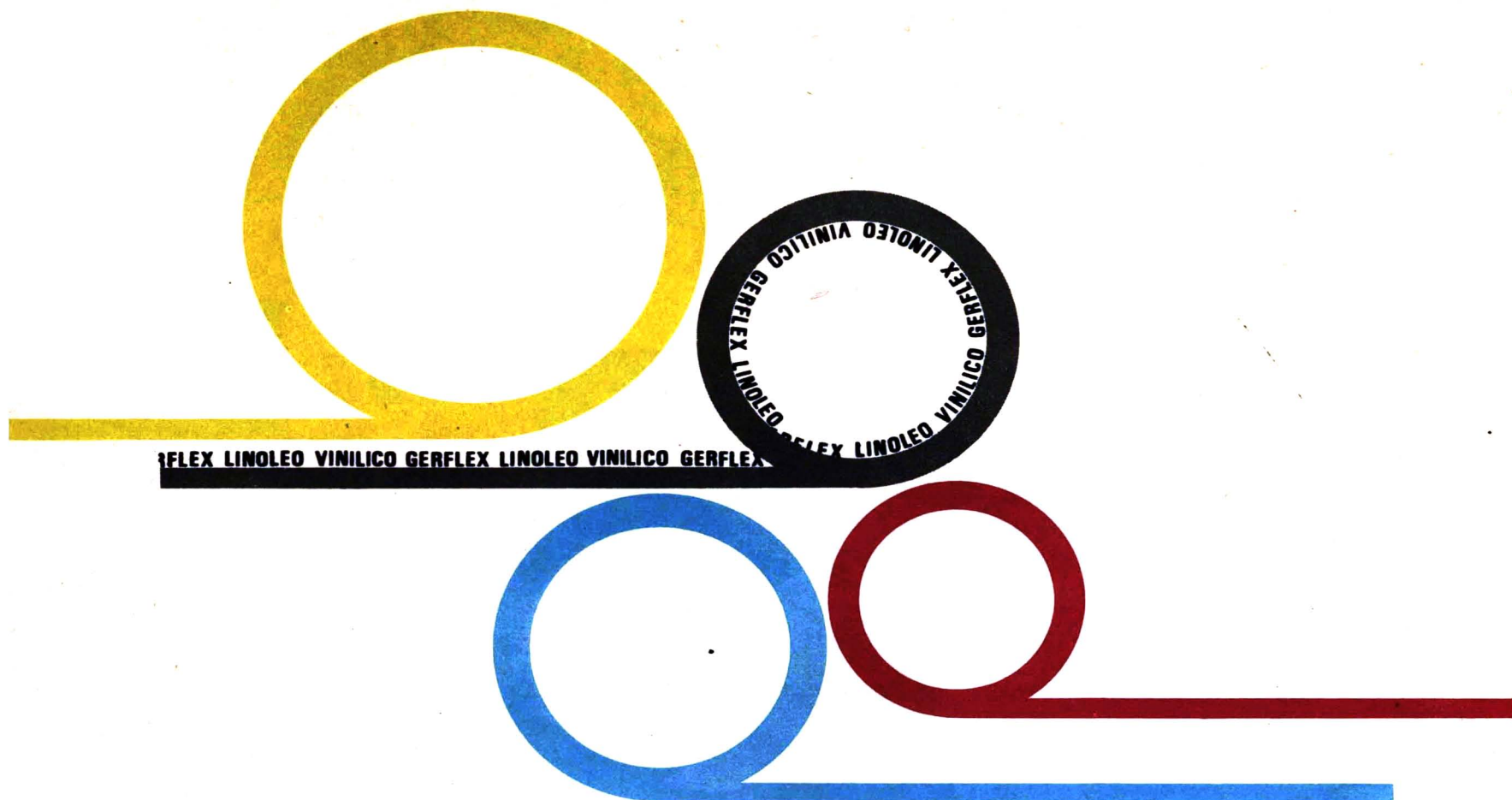
manufacturado bajo licencia otorgada por :

 **ALCOA**
INTERNATIONAL

utilizados para la construcción en todo el mundo.

A L U K O N S A

pino 343 méxico 4, d.f. tel. 47-02-75 con 5 líneas
puertas · cancelos · fachadas



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.



I D E A L

En el mundo de los deportes, como en tantos otros campos de actividad, el concreto es el material de construcción ideal.

El concreto es más dúctil que el barro con que modelan los escultores.

Después de moldeado adquiere más fuerza que la piedra más dura.

Simple, reforzado o presforzado. Prefabricado o colocado en la obra. Compacto, ligero o celular. Solo o combinado con otros elementos estructurales. Como quiera que sea, el concreto ofrece a usted resistencia al fuego, al temblor y a las inclemencias del tiempo.

El concreto es así, a la vez, permanente y verdaderamente económico.

Su principal ingrediente es el cemento.

CEMENTO TOLTECA

EL CEMENTO DE CALIDAD DE MEXICO DESDE HACE CINCUENTA Y NUEVE AÑOS

EN TRES TIPOS: I, II Y III; ASI COMO CEMENTO BLANCO Y CEMENTO DE ALBAÑILERIA
MIEMBRO DEL INSTITUTO MEXICANO DEL CEMENTO Y DEL CONCRETO



VIDRIOS

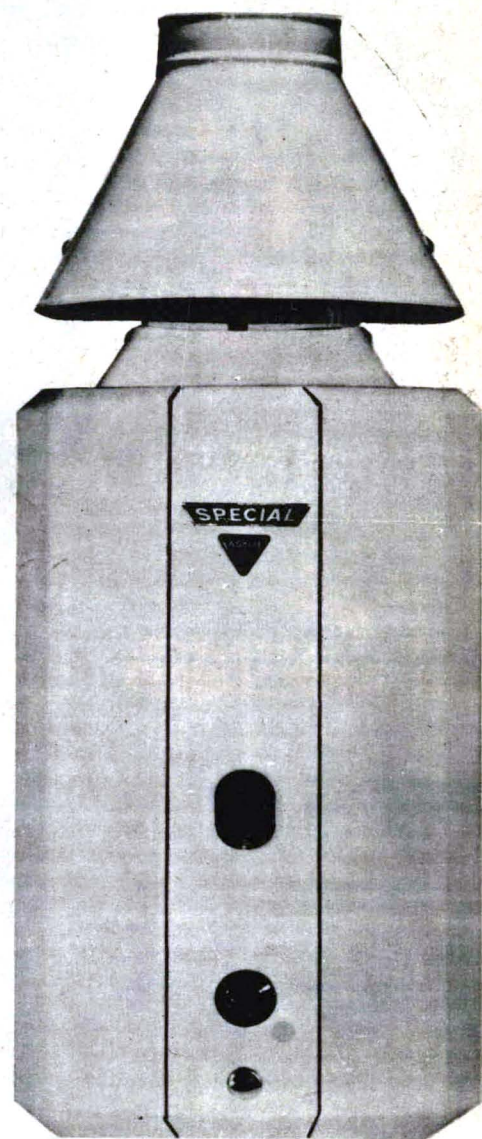
LARESGOITI

S. A.

AV. CUAUHEMOC No. 156

TEL. 30-32-80 (Con 5 Extensiones)

agua caliente al instante ...



y más mucha más
..... toda la que quiera

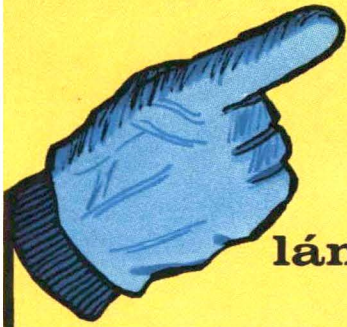


ASCOT

CALEFACCION MODERNA S.A. fabricantes de calentadores de gas para agua.

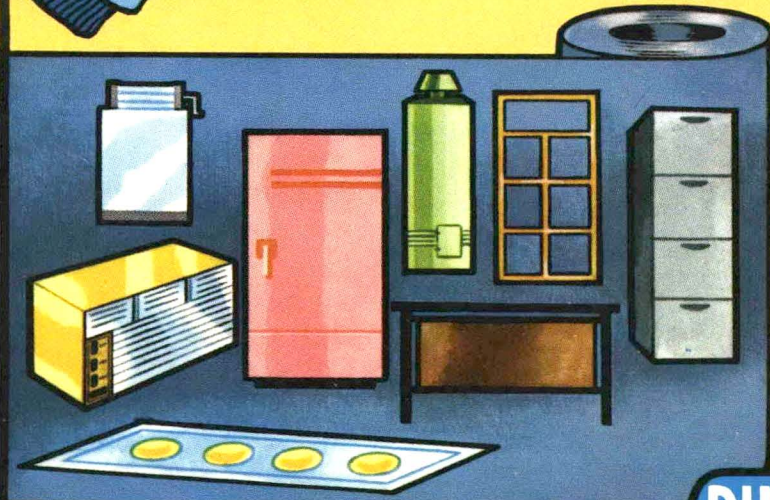
naucalpan, méx.

Representantes en México de la Ascot Gas Water Heaters, Ltd., de Londres, Inglaterra.

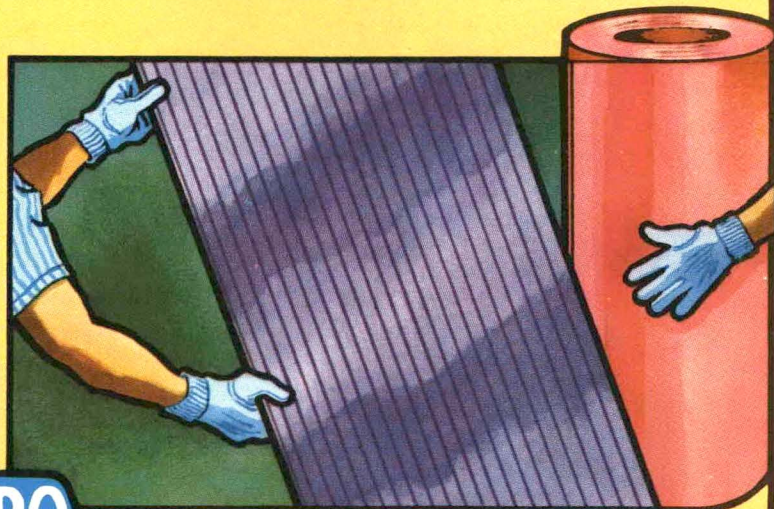


para la Industria,
para la Construcción,
para Usted...

lámina **PINTRO** a **COLOR!**



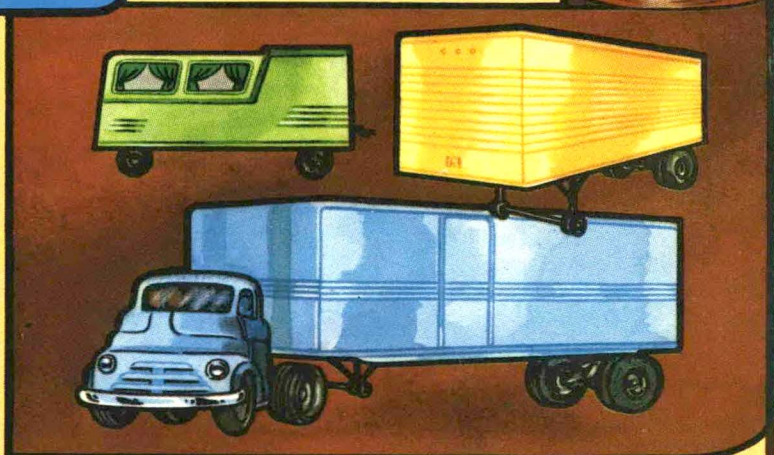
Con **PINTRO** a color, los fabricantes ahorran espacio de talleres de pintura, mano de obra y pueden producir sus líneas en bellos y atractivos colores.



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.

1974/4

**INDUSTRIAS
MONTERREY, S.A.**

DIVISION
PINTRO

Monterrey, N. L.:

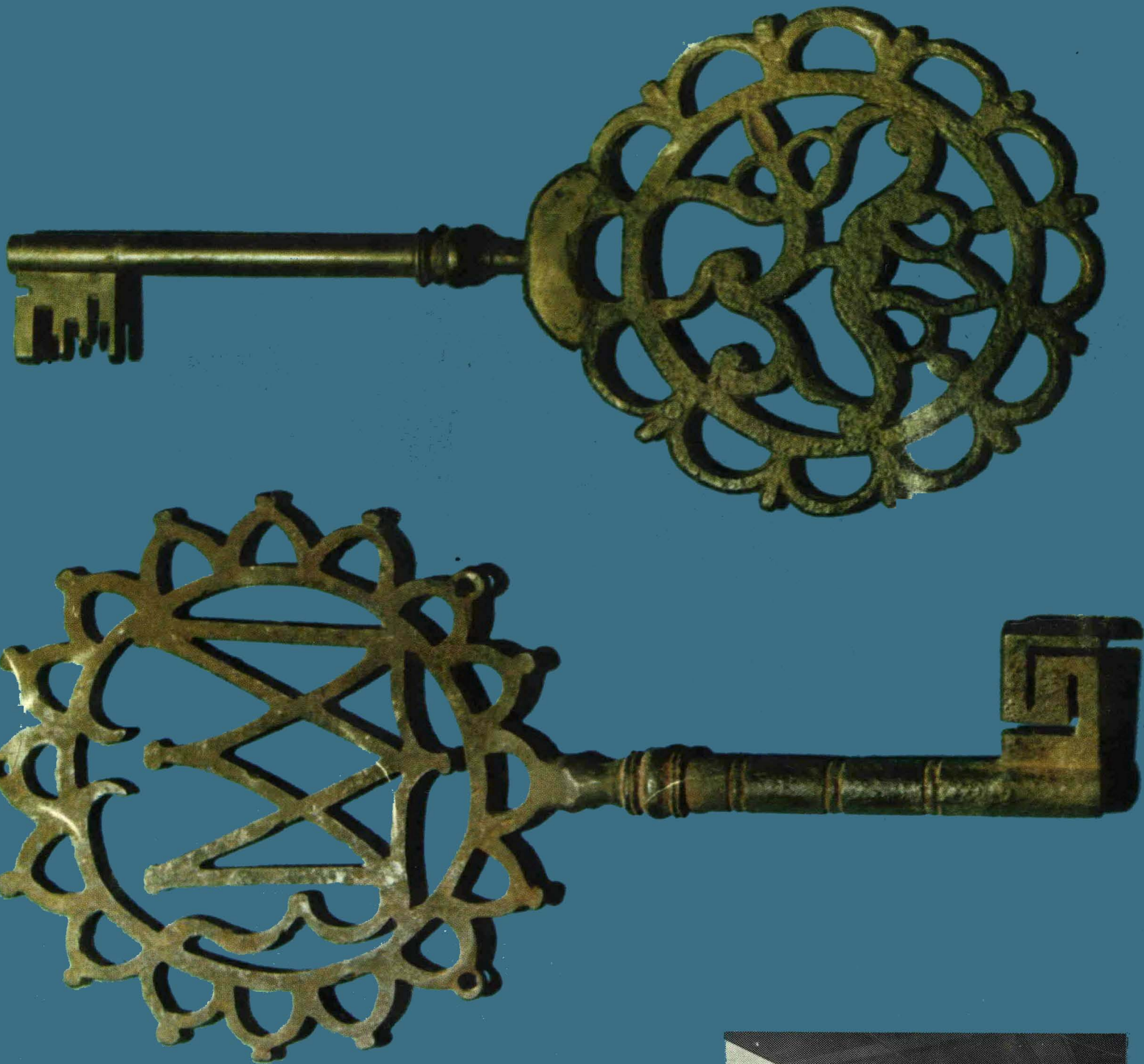
Oficinas Grs.
Villagrán 1313 Nte.
Tel. 75-47-00
Apartado 518

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



Llaves españolas. Fines del siglo XVI. "Colección Adolfo Prieto"

el hombre y el acero

La forja de llaves y cerraduras, alcanzó durante el período barroco, su máximo desarrollo artístico y se lograron piezas que actualmente constituyen preciados tesoros para los coleccionistas. Antaño estas cerraduras se usaban en cofres, bargueños y arcones de finas maderas. Hoy, los muebles de oficina: escritorios, archiveros, libreros, etc. lucen sus elegantes líneas en las modernas empresas y son fabricados totalmente con **ACERO**.

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

