

Apuntes para la Construcción de la Modernidad en la arquitectura mexicana del siglo XX

Elisa Drago Quaglia



La Identidad Nacional
como forjadora de mitos, hitos y símbolos

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura



2008

**APUNTES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA
MODERNIDAD EN LA ARQUITECTURA
MEXICANA DEL SIGLO XX**
LA IDENTIDAD NACIONAL COMO FORJADORA DE MITOS,
HITOS Y SÍMBOLOS

Tesis que para obtener el grado de:
Maestra en Arquitectura presenta:
Elisa María Teresa Drago Quaglia

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

2008

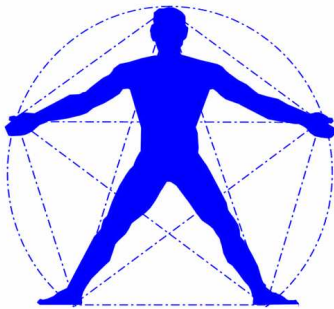
Director de Tesis: Mtro. Ernesto Rafael Alva Martínez

Sinodales: Arq. Jesús Mario Barba Erdmann,
Dr. Guillermo Boils Morales
Dr. Carlos Luís González Lobo,
Arq. Alejandro Emilio Suárez Pareyón



Jamba del Pabellón Mexicano en la Exposición Ibero-Americana realizado en Sevilla 1929 por el Arq. Manuel Amábilis.

Vitral: "Las Mujeres del Pueblo" realizado por el pintor Víctor M. Reyes



Hombre Vitrubiano que apareció en la portada del libro: *Mística de la Revolución Mexicana* de Manuel Amábilis

Palabras clave

Manuel Amábilis
Anahuacalli
Alberto Teruo Arai
Arquitectura Nacional
Diego Rivera
Estilo Nacional
Federico Marsical
Frontones C.U.
Hito Arquitectónico
Identidad Nacional
Mito Arquitectónico
Modernidad
Pabellón Mexicano
Símbolo Arquitectónico
Significación
Significado
Significante

A Franco, Annamaria, Marco y Antonio.
Por el simple hecho de existir.
A mi madre.
Por estar y permanecer con valentía, siempre.

A todos mis profesores del Campo del Conocimiento en Análisis, Teoría e Historia, por hacerme recordar
el porqué vale la pena seguir luchando por los ideales de la arquitectura como un servicio a la sociedad.
Gracias.



Presentación

Inicialmente, la propuesta de investigación se basaba en la construcción de los mitos, hitos y símbolos arquitectónicos que contuvieran un fuerte carácter de “identidad nacional” en un período particularmente importante de la conformación del México Posrevolucionario.

Sin embargo, conforme la investigación fue avanzando y el corpus de documentos y fuentes primarias se fue engrosando, me di cuenta de que las propuestas teóricas de una enorme cantidad de autores habían sido trabajadas escasamente por los investigadores e historiadores enfocados a ese periodo particular de la Historia de la Arquitectura Mexicana. La sorpresa mayor fue, saber que los pocos “grandes maestros” fundadores y promotores de la teoría de la arquitectura mexicana, con los que nos enfrentamos durante la formación académica, no fueron, por mucho, los únicos. La mayoría de estos autores no son reconocidos en sus postulados ni en sus propuestas teóricas, éstos aún no han sido explotados y analizados con la profundidad que ameritan en la riqueza de sus discursos.

La gran efervescencia de las propuestas de este periodo parecieran apuntar hacia una sola dirección, que, en realidad si se les contextualiza con un enfoque más complejo: social, cultural, e histórico nos enfrentamos ante una serie de postulados y tratados arquitectónicos profusamente salpicados de discursos políticos-sociales que son el reflejo de un pensamiento de época precisos. Aunado a esta percepción, también influyó determinadamente la selección de los teóricos y de los ejemplos propuestos, que conforme surgieron nuevos documentos, artículos y libros, y fue aumentando ese legado disperso no solo en cantidad, sino en calidad, estos convergieran dentro del propio discurso particular e individual en la búsqueda de la identidad nacional de carácter y las intenciones de marcar un camino a seguir para la creación de una arquitectura mexicana “moderna”.

Es por esta razón que esta Tesis se enfocó hacia las visiones de 3 arquitectos y un artista plástico representativos de este periodo, que dentro de la riqueza de sus materiales legados y propuestas arquitectónicas como símbolos, buscaron plasmar ese supuesto mito de una *identidad mexicana* con tintes y perspectivas aparentemente distintos, pero con un enfoque y objetivos idénticos: cada uno a su modo buscó crear escuela, es decir, postularse como un hito.

Finalmente, muchas horas entre el polvo dieron como fruto el descubrimiento a nivel personal de un gran número de teóricos y críticos de la arquitectura, que asumiendo mi ignorancia, me eran totalmente ignotos y desconocidos. Éstos salieron a la luz con su pila de escritos, ensayos, proyectos y artículos, que son una franca invitación (sino es que una obligación) a un estudio individual y detallado de cada uno de ellos en un futuro, donde, valdría la pena reubicar justamente a estos “otros maestros” dentro de los anales de la historia de la arquitectura mexicana. La efervescencia y la enorme cantidad artículos de calidad publicados entre revistas y periódicos de difusión masiva, son los claros indicadores, además, de esas generaciones de profesionales inquietos, inspirados, cultos, preparados y, sobre todo, comprometidos con su época y su gente.



Índice

Resumen	3
Resumé	5
Abstract	7
Objetivo	9
Justificación	11
Introducción	13
Hipótesis	17
1.- La Identidad Nacional como constructor de mitos, hitos y símbolos	
1.1 La Identidad Nacional en la arquitectura mexicana. Antecedentes	21
1.1.1 ¿Es la Identidad un problema?	22
2.- Sobre la construcción del mito, del hito y del símbolo arquitectónico	
2.1 La Percepción de los Espacios Arquitectónicos y la Memoria Colectiva	31
2.2 Mitos, Hitos, Símbolos y demás construcciones	34
2.3 Los tiempos del espacio arquitectónico	39
2.3.1 La prefiguración del espacio arquitectónico	40
2.3.1.1 Semiótica de los espacios arquitectónicos	42
2.3.2 Configuración del espacio arquitectónico	44
2.3.3 La Edificación del espacio arquitectónico	45
2.3.3 La vida del espacio arquitectónico	46
3.- La invención del mito arquitectónico sobre la Identidad Mexicana.	
3.1 La Arquitectura como instrumento de la conformación de los nuevos Imaginarios en el estado Mexicano Posrevolucionario	49
3.2 La exposición de Sevilla de 1929	57
3.2.1 El Contexto en Sevilla en 1929	58
3.2.1.1 Pabellones de Inspiración Colonial	61
3.2.1.2. Pabellones de inspiración Prehispánica	62
3.3 El pabellón Mexicano	63
3.4 Propuesta arquitectónica y justificación teórica del Pabellón Mexicano	69
A modo de una pequeña conclusión	82
Mística de la Revolución Mexicana (fragmento)	84



4.- De la creación del hito a la construcción del símbolo arquitectónico	
4.1 Alberto T. Arai y el Hito de la Identidad Indigenista	87
4.1.1 Fundamentos y la propuesta teórica como configuradores del 2º tiempo	87
4.1.1.1 El Funcionalismo racional	90
4.1.1.2 El compromiso social	94
4.1.1.3 La Técnica	99
4.1.1.4 La identidad y la estética	103
4.1.2 La integración plástica del Funcionalismo Regional: Los Frontones en Ciudad Universitaria	111
4.2 Diego Rivera , Juan O' Gorman y el Museo Anahuacalli	118
5.- Uno de los principios generadores en la búsqueda de la Identidad.	127
5.1 La otra cara del imaginario de la modernidad. Federico Mariscal.	127
5.1.1 La Enseñanza de la Arquitectura y la propaganda ideológica: El Patrimonio Arquitectónico y la conformación de la Identidad.	134
5.1.2 Los inicios de los principios de la Arquitectura Moderna: Técnica y tectónica.	148
5.1.3 De la Teoría a la Práctica, una mirada fugaz a algunas obras de Federico Mariscal	153
5.1.3.1 La inspiración Virreinal	155
5.1.3.2 La inspiración Modernista	159
5.1.3.3 La inspiración Indigenista	163
Las personas serias pensaron...	165
6.- A modo de conclusión: Política y Arquitectura: Lecturas del pasado para inventar el presente y proyectar al futuro	167
Bibliografía	
Hemerografía	
Mediografía	
Anexos: Artículos del Periódico Excelsior	CD



Resumen

Esta tesis partió de la suposición que la arquitectura funge como un elemento importante de identificación dentro los imaginarios culturales de los integrantes de una Nación. Éstos son puntos de referencia que se conforman con la creación de mitos e hitos y son un símbolo de identidad, de remembranza, de evocación y de orgullo. Ésta fue una de las bases mediante la cual se valió el gobierno posrevolucionario mexicano y, utilizando a la arquitectura como uno de los medios, para construir su modernidad a principios del siglo XX. A raíz de una labor propagandística, surgieron muchas tendencias y posturas teóricas-arquitectónicas que se fundaban en la búsqueda, no solo de la identidad, sino paralelamente como una respuesta a los cambios radicales de las nuevas formas de vida a escala mundial de una sociedad pro-industrial y maravillada por las máquinas, y por ende de las expresiones de una “nueva” arquitectura. La selección de algunos autores particulares de esta modernidad respondió a la necesidad de ejemplificar un pensamiento de época y proseguir con el rescate valioso de la dialéctica de una gran cantidad de postulados que surgieron en torno a los temas conformadores del quehacer arquitectónico. El porqué y el cómo estos fenómenos, surgieron en momentos precisos de la historia como un reflejo inmediato de los cambios radicales, de los paradigmas, serán el hilo conductor, por medio del cual se nos permita identificar y comprender los indicadores de un nuevo cambio cercano posible en el lenguaje arquitectónico, y por lo tanto de la invención de otros mitos, hitos y símbolos arquitectónicos que lo caractericen.



Resumè

Cette thèse a commencé à partir de l'hypothèse que l'architecture est un élément important de l'identité culturelle au sein de l'imaginaire les membres d'une nation. Ces critères sont conformes avec la création des mythes et des étapes et sont un symbole de l'identité, de mémoire, d'évocation et de fierté. Cela a été l'une des bases qui reposait par sur le post-révolutionnaire du gouvernement mexicain et, en utilisant l'architecture comme un moyen de construire leur modernité au début du vingtième siècle. Après un travail de propagande, de nombreuses nouvelles tendances et de l'architecture-positions théoriques sont fondées sur la recherche, non seulement l'identité, mais en parallèle, en réponse à des changements radicaux de nouvelles formes de vie à l'échelle mondiale d'une société de pro industrielles et merveilles pour les machines et, par conséquent, les expressions d'une "nouvelle" architecture. Le choix de certains auteurs de cette modernité répondu à la nécessité d'illustrer l'ère de la pensée et de poursuivre le précieux secours de la dialectique d'un grand nombre d'hypothèses qui ont émergé autour des thèmes de la conformité des travaux d'architecture. Pourquoi et comment ces phénomènes apparus dans des moments précis dans l'histoire comme une réflexion immédiate changement radical de paradigme, sera le leitmotiv, à travers lequel nous pouvons identifier et comprendre les indicateurs d'un nouveau changement à proximité possible dans le langage architectural, et donc l'invention de l'd'autres mythes, les symboles et les monuments qui la caractérisent.



Abstract

This thesis started from the assumption that the architecture serves as an important element of cultural identity within the imaginary members of a Nation. These are benchmarks that are conformed by the creation of myths and milestones and are symbols of identity, of remembrance, of evocation and pride. This was one of the bases by which relied on post-revolutionary Mexican government and, using the architecture as a means to build their modernity in the early twentieth century. Following a work of propaganda, many emerging trends and architectural-theoretical positions were based on the search, not just about national identity, but in parallel as a response to the radical changes of new forms of life on a global scale of a society pro -industrial and wonders for the machines, and hence the expressions of a "new" architecture. The selection of some authors of this modernity responded to the need to illustrate an *era of thought* and continue with the rescue valuable of the dialectic of a large number of assumptions that emerged around the themes compliance of the architectural work. Why and how these phenomena emerged in precise moments in history as a reflection of immediate radical change of paradigms, will be the leitmotif, through which we can identify and understand the indicators of a new change near possible in the architectural language, and thus the invention of other myths, symbols and architectural landmarks that characterize it.



Objetivo General

Identificar, comprender y explicar el origen y las características que poseen algunos espacios arquitectónicos a los cuales se les ha adjudicado desde su concepción y su proyección un estatus de mito, hito o símbolo como parte de la conformación de una supuesta identidad nacional, dentro de los imaginarios urbanos, en un periodo específico de la historia de la arquitectura mexicana

Objetivos Específicos

- 1.- Identificar el proceso de creación de hito, de un mito y de un espacio arquitectónico como símbolo dentro los imaginarios colectivos de una sociedad desde su etapa de prefiguración.
- 2.- Rescatar y replantear con un método analítico multidisciplinario las posturas teóricas y propuestas arquitectónicas de algunos arquitectos y artistas mexicanos de inicio y mediados del siglo XX, para demostrar que fueron promotores e inventores de las ideas de modernidad e identidad nacional dentro del imaginario del Estado Mexicano Posrevolucionario.
- 3.- Ejemplificar y comparar estos espacios arquitectónicos con una lectura a través del tiempo, desde el momento actual, para establecer cuales son los puntos constantes y mutantes de su percepción y su invención como hitos, mitos y símbolos de identidad nacional, en contraposición a la teoría sobre la cual se sustentaron.



Justificación

Si se parte del hecho de la existencia de una identidad nacional, cuyas raíces pueden ser profundas y lejanas en el tiempo, o novísimas, que su arraigo y permanencia dependen de muchos factores diversos y complejos, y que elementos concretos fungen como símbolos identificadores o como hitos dentro de los imaginarios que conforman una cultura. Éstos pueden ser analizados y tratados de manera multidisciplinaria, buscando dar enfoques y puntos de vista, causas y efectos a la paulatina pérdida de ésta identidad en los tiempos actuales, siendo una de las causantes, la globalización. Filósofos, sociólogos, antropólogos, historiadores ilustran un amplio abanico de éste concepto, proponiendo al ser humano como centro de ésta fenomenología, con puntos de vista contrastantes, y opuestos muchas veces entre sí.

Si son considerados como símbolos, poseen un código y un lenguaje de comunicación que cumplen su objetivo cuando la percepción del significado del mismo viene comprendida. Como nos indica Katzman:

“...A nivel consciente, la percepción, la memoria, la persistencia y repetición de cosas y fenómenos exteriores permiten asociar experiencias presentes con otras del pasado, permiten reconocer clases de entes y relaciones condicionantes” (Katzman, 2000:205)

Pero estos códigos, como se mencionó anteriormente, requieren de otros muchos aspectos para su comprensión, no son universales, pero si son claramente respuestas a determinados contextos sociales como afirma Eco:

“...se basa solamente en un significado codificado que un determinado contexto cultural atribuye a un significante”. (Eco, 2005: 288)

Al adjudicársele a la arquitectura una característica como un lenguaje, tenemos también que observar que éste puede ser creado, y tomarse en cuenta como un punto de partida, de imitación y proyección al futuro, pero también como un punto de referencia espacial, de ubicación, ya sea temporal o espacial. Es decir, un hito.

Es en éste punto, donde diversos autores, convergen y coinciden, afirmando que la arquitectura es una composición de signos y símbolos, que significan algo. Estos signos y símbolos, van más allá de la mera representación gráfica, que no es más que un lenguaje simplificado de un elemento de composición arquitectónica, cuyo fin, y no siempre, es llegar a la creación de un espacio arquitectónico real.

La polémica a lo largo de la historia, y con referente a la función y el cambio de funciones de un espacio arquitectónico, cambia, muta ó permanece, se considera que éste concepto es un poco deductivo, en el sentido de que reducir al espacio como un mero actor de



funciones que satisfacen a una serie de necesidades específicas, además de la estética. Si fuera este el caso, muchísimos más espacios con muy buena arquitectura, perfectamente resueltos en cuanto a su estructura y su funcionamiento, serían entonces candidatos a permanecer en el tiempo, devenir en símbolos y ser un orgullo nacional lo que mencionara Ruskin, en su Sexta Lámpara de la Arquitectura: la memoria. Pero no sucede así, ésta cualidad, parece tener una raíz mas profunda.

Para ilustrar éste concepto con la mención de unos ejemplos, de experiencia personal, que son principalmente la fuente de las inquietudes nacidas de estos fenómenos. Diez años después de la caída del muro de Berlín, tuve la oportunidad de hacer un recorrido por la ciudad de Dresden, que estaba en pleno proceso de reconstrucción después del abandono que sufrió al término de la segunda guerra mundial. El espacio arquitectónico orgullo de la ciudad es el Palacio de la Ópera, el cual estaba siendo reconstruido no por segunda vez, sino por tercera vez, copia original del primero, que fue destruido por un incendio en 1869 y la segunda vez durante la segunda guerra mundial, en 1945. Dicho edificio, al ser considerado por sus habitantes el más importante, el más amado, fue el primero en ser reconstruido, como una forma de sanar las heridas del pasado y un reencuentro con sus raíces y su identidad.

En México, podemos apreciar varios ejemplos de éstos espacios, que vienen tomados y vividos cómo hitos, uno es el ángel de la independencia el cual es un punto de reunión para enaltecer valores patrióticos (aunque sea un partido de fútbol) y su contraparte, a escasos kilómetros, en la misma Avenida, el monumento a Colón viene utilizado como lugar de encuentro de protestas en contra de una identidad nacional.¹

A estos espacios, también catalogados como patrimonio cultural, se les concede un lugar privilegiado que es también uno de los objetivos, a veces un poco escondido, de cualquier diseñador. De modo empírico y por observación, se puede realizar una tipificación de cualidades y /o serie de cualidades que debe poseer un espacio, una sensación, más es aquí donde se basa el propósito de la propuesta, además de identificarlas y calificarlas, proponerlas para realizar, en un futuro, espacios urbanos y arquitectónicos congruentes con una identidad nacional, pudiendo ser que la creciente pérdida de éstos valores nos conlleven a una sociedad plana, lisa, sin significado ni significación, de ser habitantes errantes en un mundo sin fronteras sociales, económicas, políticas, culturales, y por ende, a un desarraigo y sin puntos de referencia con nuestro entorno espacial.

¹ **Morales Moreno**, *El paseo de la Reforma y el espectáculo de la identidad nacional*, Anuarios de estudios de arquitectura, 2004, pp. 179 y 180



Introducción

La arquitectura como lenguaje estructurado, palpable, habitable y mutante dentro de los ámbitos cotidianos está cargado de símbolos espaciales de los cuáles los usuarios se pueden identificar y apropiar, se vuelven puntos de encuentro o desencuentro, y además pueden también ser reconocidos por otras naciones y estados como uno más de los símbolos de identidad de esa nación. La tesis propuesta identificará el origen y las características que poseen algunos espacios arquitectónicos a los cuales se les ha adjudicado desde su concepción y su proyección un estatus de mito, hito o símbolo los símbolos arquitectónicos como parte del fenómeno de la definición de la identidad nacional y propondrá un método interdisciplinario para el análisis y el rescate de los postulados y propuestas teórico-críticas de algunos arquitectos y artistas que han quedado en el olvido en un periodo específico de la historia de la arquitectura mexicana.

En tiempos actuales de globalización, de grandes redes de comunicación, velocidad de la información y una tendencia a la normatización en los programas arquitectónicos, surge paralelamente y como una consecuencia apreciable, la pérdida paulatina de una serie de identidades: la cultural, del arraigo a la permanencia y al origen. Es decir, se ha ido deteriorando la memoria colectiva y la memoria histórica que son las forjadoras de “identidades”. Se ha notado además, una falta de modelos teóricos actuales realmente sólidos para los arquitectos y diseñadores, armas indispensables no solo para enfrentar el tema de la pérdida de identidades, sino una base para formular postulados sobre la cual sustentar de manera firme el modo del quehacer arquitectónico. Esta es, además, una herramienta para contrarrestar los efectos de la falta identidad que conlleva la globalización.

Ahora bien, cabe mencionar que el efecto negativo inmediato de esta globalización, enfocada a los materiales y procedimientos constructivos, en nombre de la economía y especulación, tiende a violentar, ignorar condicionantes y factores primordiales a considerar en cualquier proyecto arquitectónico como lo son el clima, los materiales y los sistemas constructivos tradicionales locales y, por consecuencia, a



agredir y destruir los medios físicos, acarreado problemas ecológicos de orden mundial.

Como una respuesta instintiva, se ha observado que, los habitantes de las ciudades, se apropian de algunos espacios arquitectónicos, identificándose con ellos, y durante el proceso de éste fenómeno, llegan a convertirse en elementos icónicos que fungen de identificadores, a nivel barrial, delegacional, ciudad ó nacional. Éstos elementos identificadores pueden o no ser reconocidos a nivel externo, por ejemplo, un habitante de un barrio X puede desconocer el valor que posee para los habitantes del barrio Y un espacio particular, pero ambos pueden reconocer e identificarse con un espacio Z que no se encuentre necesariamente en sus barrios, y a su vez, un habitante extranjero reconocer e identificar el espacio Z, como identificador de X y Y. Estos espacios forjan un ideario de imágenes que identifican a un grupo determinado, siendo elementos de orgullo, de valor particular, pero también pudiendo ser generadores de estereotipos negativos que causen un rechazo, es por ésta razón, que les asignamos un valor simbólico, o representar momentos precisos del imaginario colectivo, adquiriendo un valor de mito, o ser puntos de referencia para otros espacios futuros, ya que representan algo por sí mismos, algo más que el espacio arquitectónico en sí.

La propuesta de investigación busca comprender y explicar éstos fenómenos sociales aplicados varios espacios arquitectónicos para sensibilizar a los diseñadores e investigadores sobre la importancia y la relevancia de estos valores de identidad y arraigo, es decir, del rescate de la memoria, del pasado, y esto es mediante un primer paso dado hacia el recate de algunos teóricos. Se considera que es así cuando, verdaderamente, un espacio cumple con todos sus objetivos y adquiere su máximo esplendor como valor arquitectónico, no solo cumpliendo las premisas funcionales y estructurales, si no yendo más allá y abarcando la complejidad de factores que implican las respuestas a ciertos diseños y adquiriendo un valor adicional.

Las aportaciones y resultados obtenidos para la propuesta teórica, así como, la metodología de investigación, que se apoyará en otras disciplinas, cómo la antropología, la sociología urbana, la historia de la arquitectura, la hermenéutica y la semiótica, entre otras, podrá ser utilizadas por diseñadores, profesores y futuros diseñadores que estando en la búsqueda de dar respuestas técnicas y soluciones



arquitectónicas encuentren, además, una herramienta útil para dotar a dichos proyectos de un valor adicional de arraigo, pertenencia, propiedad, permanencia, identificación y orgullo nacional.

El periodo de investigación tuvo una duración de dos años. Los periodos temporales de análisis abarcaron desde principio de los años 20 hasta mediados de los años 50 del siglo XX, siendo la ciudad de México la que contiene la mayoría de las propuestas analizadas en el proceso de la investigación, pero cabe mencionar que se amplió el campo de ubicación, a la Ciudad de Sevilla, por tratarse de un ejemplo especial en un contexto particular.

Esta tesis se estructuró en tres etapas:

- 1- Obtención de Información: Se realizó la investigación y la consulta de fuentes primarias tales como artículos escritos por los teóricos escogidos en medios hemerográficos, como lo son periódicos y revistas de la época, además de la lectura de fuentes secundarias tales como bibliografía específica, hemerografía y mediografía que abarcó diversos puntos de vista históricos, económicos, filosóficos, estéticos, antropológicos, etc. Además, se ejecutó trabajo de campo que comprendió desde levantamientos gráficos y fotográficos, hasta investigación en archivos catastrales e históricos.
- 2.- Etapa de Análisis: Se procesó, evaluó y depuró toda la información obtenida y se enriqueció constantemente con la información faltante.
- 3.- Desarrollo de la propuesta: Se propuso un modelo teórico sobre el cual se fundó el análisis de las propuestas teóricas y espacios arquitectónicos escogidos, en la óptica de la conformación del imaginario del ideario nacional del Estado Mexicano a lo largo de un periodo determinado, con el propósito de rescatarlos y entender como se propusieron a sí mismos como un ejemplo de construcción de los mitos, los hitos y los símbolos. Finalmente, además de sacar a luz éstos postulados, se buscó reponer y revalorizarlos como propuestas completamente contemporáneas y válidas hacia los problemas que se enfrenta el quehacer arquitectónico en este y todos los tiempos.



"Y es usted la primera persona que revelo el último y definitivo progreso de mi revolución arquitectónica. La verdadera arquitectura, la arquitectura del futuro, de acuerdo a mi juicio consiste en la supresión de toda forma de arquitectura. Mi revolución debía desembocar, lógicamente, en la destrucción de la arquitectura. A partir de ahora el arquitecto no será más que el descubridor y ajustador de las grutas y las cavernas. La vieja arquitectura ha muerto... ¡viva la arquitectura eterna!"

Frank Lloyd Wright

En: Giovanni Papini, *El Libro Negro*

Hipótesis

Entendemos a la arquitectura, como la materialización espacial de una necesidad primordial del ser humano, que es la habitabilidad, apoyándose en la técnica y con intenciones estéticas conjugadas que brinda, ante todo, un servicio, cuya característica fundamental es la de crear espacios habitables ideales. Ésta se relaciona con otras "arquitecturas" en una red compleja de transiciones creando así ámbitos arquitectónicos estructurados, en cuanto son complejas las necesidades del mismo ser humano. A algunos de estos ámbitos de cotidianidad urbana, por donde transitamos y vivimos, les viene reconocido por sus habitantes un valor de pertenencia, de arraigo y de identidad simbólica, cuyo significado se deriva principalmente de las formas que adquiere en el lugar donde se presenta y se encuentra. Se hace referencia a ámbitos y no a edificios aislados, puesto que esta cualidad es apreciable en cualquier espacio, limitado, creado por el hombre.

Partiendo de los indicios anteriores, en algún momento de la vida de este espacio, en el que por parte los usuarios, viene reconocido, apropiado, identificado y asignado un valor simbólico, éste adquiere un carácter mucho más amplio y rico que la mera construcción en sí.

¿Cuándo surge el fenómeno en que viene reconocido y adoptado un espacio y se le asigna un carácter de identidad nacional? Se pueden sugerir varias posibilidades de éstos proceso. La primera, que el espacio arquitectónico sea una imposición del desde "arriba" como resultado de una representación de poder, de política, de memoria histórica ó remembranza de algún evento histórico en particular, que refleje un momento político actual. Se puede citar como ejemplo el Monumento a la Revolución en la Ciudad de México, ó algunas plazas conmemorativas a personajes históricos, que no necesariamente son adoptados por los habitantes. Es decir, que este es un caso de invención de elementos



“heroicos” que forjen una memoria colectiva para ligar un hecho particular, verdadero, para conmemorar una posición o postura política de poder, manipulada, por lo tanto, creando un mito.

Una segunda posibilidad, son aquellos espacios en los cuales sí hay una identificación por parte de los usuarios y habitantes, ya que representan algo más que el mero espacio arquitectónico en sí. Éstos espacios van más allá de las razones y las causas de su edificación, están directamente relacionado con la percepción inmediata de ellos, es decir, de su proporción, de sus materiales, colores, diseño y todas esas características propias de un espacio arquitectónico, perceptible por el ojo humano y causante de emociones y sensaciones directas.

Planteando una nueva pregunta, entonces, ¿cómo y porqué es que un ámbito arquitectónico adquiere un carácter de identificación y pertenencia? ¿Cuáles son las características específicas que tiene que poseer éste espacio para ser adoptado y reconocido como un identificador nacional?

Se ha observado que ésta característica puede o no permanecer en el tiempo, ya sea que se crean espacios arquitectónicos nuevos que vienen a suplir otros, pero algunos permanecen inmutables a lo paso del tiempo, aunque sus funciones ó el valor simbólico no sea el original de su programa arquitectónico fundador, como por ejemplo, las pirámides de Teotihuacán, cuya función principal de origen realmente desconocemos, y no por este desconocimiento, haya mermado su poder simbólico, pero entonces, ¿Cambia o muta el carácter del espacio arquitectónico hasta adquirir un valor simbólico ó este carácter permanece y se refuerza?. Así mismo, al reconocer éstos espacios como espacios públicos (por que pertenecen a todos) aquí adquieren una función social, que es un valor adicional, y que es adquirido con el factor tiempo-espacio. Pero como mencionamos anteriormente que sufren un proceso de transformación, en cuanto a sus significados sus significantes y su significación, entonces ¿Cuáles son los que permanecen como constantes, y porque?y así mismo, las variables transfiguradas ¿Qué relación estrecha tienen con el uso, la percepción y la comprensión del espacio?

Finalmente, al encontrarse México en un periodo particular de su formación como



Nación, es probable que se utilizase toda ésta carga emocional que conllevan los espacios arquitectónicos para crear un lenguaje, inventar una memoria colectiva, e y a su vez, ser una plataforma de propaganda para marcar claramente la diferencia entre el pasado, el presente, y una proyección a futuro, es decir, la entrada de la nación a la anhelada *Modernidad Mundial* traducida a esa fiebre de las máquinas y sus promesas, entonces, en la arquitectura éstas “características formales de la arquitectura pueden cumplir un papel de materialización plástica del avance y el progreso de una nación, entonces, ¿es de carácter universal este reconocimiento? Es decir, ¿son éstos símbolos arquitectónicos de identidad nacional los que hacen que se identifiquen individualmente como elementos de una Nación? ¿Qué papel juega el Poder dentro de ésta configuración?, ¿Cómo se crean y se materializan los mitos y los hitos?

A lo largo de la investigación propuesta, trataremos de dar respuesta a éstas y muchas otras más pregunta que seguramente surgirán, para tratar de comprender como se construyen éstos símbolos, y la importancia que tienen en la edificación de espacios arquitectónicos directamente relacionados y como identificadores del ser “humano-perteneciente a.



CAPITULO 1

La Identidad Nacional como constructora de mitos, hitos y símbolos.



"Y muchas veces recorriendo la República y ante la gritería de los políticos que prodigan los manifiestos, nos hemos dicho: lo que este país necesita es cemento, no literatura política. Cemento para construir atarjeas y canales de riego, cemento para pavimentaciones que nos libren del polvo que invade nuestros poblados como símbolo del estado de disolución en que se encuentra la patria."

José Vasconcelos, La Revolución Técnica, en La Revista Timón y José Vasconcelos²

1.1 La identidad nacional en la arquitectura mexicana. Antecedentes

El tema sobre Identidad Nacional tiene que ser abordado desde diversas perspectivas y con múltiples lecturas apoyadas en diferentes disciplinas tales como la historia, la antropología, la sociología, la filosofía, para comprender el fenómeno desde un punto de vista arquitectónico, que por esencia, no puede deslindarse absolutamente de ninguna de éstas ciencias, ya que, como en todas ellas, el propósito es el ser humano, observado desde enfoques distintos. Dividiendo el tema en los aspectos que lo componen, tenemos entonces que comprender que es la identidad nacional, conocer como nacen los mitos, como se forjan los hitos y finalmente como se crea un símbolo arquitectónico; además, como se construye y se inventa la identidad nacional, cómo el lenguaje de la arquitectura se basa en símbolos, y que éstos a su vez, reflejan una ideología, un pensamiento de época, una sociedad, y, finalmente transportar todos estos conceptos a una realidad mexicana, teniendo en cuenta que la siguiente tesis parte con una revisión teórico-historicista pero siendo una propuesta de aplicación a futuro.

El tema de la identidad nacional, ha sido recurrente a lo largo de las investigaciones de las últimas décadas del siglo XX, proponiéndose como un paradigma dual³ entre diversas disciplinas y ciencias que lo abordan. Por un lado, se mira a la creación o a la invención de los mitos, de los hitos y de los símbolos y a la conformación de éstos, en todos los ámbitos del círculo cultural de una sociedad precisa en un momento preciso. Y por otro lado, específicamente dentro del campo de la construcción arquitectónica, las formas espaciales y

² Bar-Lewaw Itzhak, *La revista Timón y José Vasconcelos*, México, 1971, pp. 135.

³ Paradigma dual, me refiero en cuanto a que, éste valor de identidad nacional pareciera que se está perdiendo, y por lo tanto viene enfrentado como una llamada de atención hacia una ruptura al pasado, ó, por otro lado, al contrario, hay autores que afirman que éste valor va más allá de las fronteras mismas que conforman un Estado y por la misma tendencia a un mundo globalizado, se están reforzando y resurgiendo.



plásticas que adquieren éstos y la intención de ser reconocidos como tales, mediante un proceso específico: examinado profusamente y propuesto, principalmente, por los grupos de poder, y mecanismos de propaganda directa y sutil. Este fenómeno se puede observar a lo largo de distintos momentos de la historia de la arquitectura mexicana, y particularmente a principios y a mediados del siglo XX, apoyándose en numerosos manifiestos, artículos de difusión., ensayos teóricos y por supuesto, la construcción de espacios arquitectónicos de distinta índole.

1.1.1 ¿Es la Identidad un problema?

La construcción de los *Estados Nacionales*, surgidos a partir de la Revolución Francesa, propone una nueva forma de disposición política, y por ende, un nuevo reacomodo social que conformó y trajo consigo la exaltación de nuevos valores, principalmente relacionados al orgullo de pertenencia a una “nueva” forma de vida, bajo el nombre de la *modernidad*. Estos nuevos estados nacientes ante la urgencia de valorizarse triunfantes ante el pasado decadente, buscaron, crearon y propusieron nuevos símbolos que confirmasen su presencia y recordasen a cada instante, su “significado”, sus héroes y la importancia que estos supuestamente, tienen en la vida cotidiana de los habitantes. Mediante un proceso de invenciones, por lo tanto, es donde el poder del estado busca afanosamente materializarse y hacerse tangible, este medio utilizado se manifiesta en las *artes cultas*, como es el caso de la arquitectura: habitable e inevitable forma de expresión “artística” para defenderse y protegerse de la naturaleza.

Cabe señalar que este mecanismo de “*poder-arquitectura-símbolo*” ha sido utilizado a lo largo de la historia de la humanidad desde tiempos inmemorables, y nos llega a nuestros días como un material interpretable sumamente interesante y analizable de cada uno de los momentos históricos, en su contexto social, económico, político y cultural. Desde el punto de vista semiótico y basándonos en el *significado* que otorga Umberto Eco⁴ al objeto arquitectónico, donde se le confiere a éste un binomio función-valor como objeto simbólico,

⁴ Eco Umberto, *La estructura ausente, introducción a la semiótica*, México, De bolsillo, 2005, Pág.280. Se tomaron como base, principalmente, las definiciones propuestas por Eco, ya que personalmente las encontré atinadas y aplicables al modelo de lectura en los ejemplos de los espacios arquitectónicos y de las teorías que las sustentan. Al respecto ver el capítulo 2 donde se desarrolla y se explica dicho modelo.



y se puede remitir directamente a la definición de símbolo arquitectónico *como acto de comunicación sin excluir su funcionalidad*. Esto es: por un lado, tenemos el *significado* de un objeto arquitectónico, por otro su *significante* y finalmente su *significación*. Estas son condiciones y características que pueden permanecer inmutables o presentar variables de continuación de unas y de cambios de otras, siempre ligadas a un contexto y a un tiempo específicos, estrechamente ligadas y de forma directamente proporcional a la memoria colectiva. Por lo que la función, la funcionalidad y lo que conmemora o representa un espacio arquitectónico, desde su concepción, como objeto puede variar, mutar, perderse o reinventarse⁵. Por ejemplo, si tomamos el objeto arquitectónico como símbolo de un arco del triunfo (puerta a la gloria), éste puede ser leído en su esencia a lo largo de todas sus manifestaciones históricas, lo que rememora o conmemora puede mutar y cambiar a lo largo del tiempo, e incluso reinventarse, olvidarse y hasta desaparecer. Así es explicable el porqué un basamento piramidal prehispánico ya no provoca la emoción y la veneración que poseía en su determinado tiempo, esto es porque desconocemos su significado, su significante y su significación, y finalmente éste adquirió y se le confirieron nuevos valores en la actualidad, principalmente ligados a la percepción inmediata: masa, proporción, frontalidad, dimensiones, colores, materiales, tratamientos, acabados.

Podemos entonces suponer, que el Estado utiliza a la arquitectura como un medio para comunicar algo, de propaganda tal vez, ahí radica su valor simbólico intrínseco y la materialización por medio de la construcción, con el objetivo primordial de imponer su presencia, representar su poder y afirmar su duración. A lo que Paul Ricoeur:

“Relato y construcción realizan la misma clase de inscripción: el primero en la duración; la segunda en la dureza del material. Cada nuevo edificio se inscribe en el espacio urbano como un relato en un medio de intertextualidad. La narratividad impregna más directamente aun el acto arquitectónico en cuanto que éste se determina con relación a una tradición establecida y se atreve a alternar innovación y repetición.” (Ricoeur, 2004: 194)

⁵ Ver la explicación de estos conceptos en el capítulo 3.



Será esta narratividad la que nos sirve para explicar también la tendencia a la inspiración a un pasado, tal vez glorioso, en la repetición de ciertos elementos como un mecanismo utilizado para crear este objeto materializado que es a la vez un relato-símbolo, pudiendo ser una referencia meramente plástica y estética, o como mencionamos anteriormente, con referencia a un significado inventado o creado explícitamente que haga apelación y cree una especie de puente entre el pasado y el presente, por lo tanto decodificable como igual o más memorable.

En relación revisionista de éste fenómeno dentro de la historia de la arquitectura mexicana el Mtro. Ernesto Alva Martínez analiza algunas propuestas arquitectónicas promovidas por el Estado Posrevolucionario, basadas en las dos raíces de lo que se denominó como *lo mexicano*: la raíz de inspiración prehispánica y la de origen de la época colonial. Esta búsqueda estaría prefigurada como una síntesis meramente formal dentro del lenguaje arquitectónico. Pudiendo ser representada en la composición arquitectónica simplemente como elementos aislados de carácter decorativo y no evocativo, esto es, elementos formales y plásticos *agradables y bellos* pero sin ninguna intención evidente de evocar o conmemorar un pasado al cual pudieran estar ligados.⁶

No cabe duda, sin embargo, que el tema del revisionismo de identidad nacional, aplicado a la arquitectura, fue un fenómeno a escala mundial, tal vez se pueda presentar como consecuencia de los cambios sociales y reconfiguraciones del mundo, del hartazgo hacia el presente y pasados inmediatos, y en el caso de México, podemos apreciar que muchos de estos ensayos fueron escritos a finales del siglo XIX y hasta mediados del XX, pero sin perder de vista que éstos fueron impulsados, promovidos y apoyados mayormente, por el Estado Posrevolucionario. A finales del siglo XX y a principios del XXI, entonces, el discurso de la identidad parece ser que se nos replantea nuevamente y se nos presenta como un posible nuevo paradigma mayor que el de hace 100 años, puesto que, el discurso de la identidad seguramente tomará otros rumbos, otros tintes y otras formas de “inventarse”. Las políticas neoliberalistas, las tendencias que produce la globalización⁷, el colapso ecológico, las nuevas técnicas y materiales de construcción que se encuentran en fase de

⁶ Alva Ernesto, *La búsqueda de una identidad*, en: *La arquitectura mexicana del siglo XX*, CNCA, México, 1996, pp. 43-50

⁷ entendiéndola como las redes de comunicación sin fronteras



experimentación; la caída de la mayoría de las utopías y los nuevos reacomodos político-sociales a nivel planetario son indicadores de que el momento paradigmático es latente también es causante de una doble tensión. Es fácil sentirse seducidos por la técnica y la tectónica de punta y de su lenguaje arquitectónico particular, importado de los líderes del sistema capitalista mundial actual, pero es un hecho, analizado y muchas veces severamente criticado, de los peligros que conlleva la adopción “por moda” de éstos que se traduce como una pérdida paulatina de la misma identidad. El paradigma cambia pero el problema permanece tal cual como se lo plantearon los teóricos del siglo pasado.

¿Cómo conjuntar entonces, un país con una riqueza cultural, histórica, arquitectónica, heredada y una técnica cada vez más moderna y sofisticada? ¿Existe un acuerdo posible donde se logre un punto de encuentro entre éstas dos realidades? ¿Se podría entonces, proponer para la práctica, una arquitectura adecuada a nuestro tiempo, espacio, necesidades, cultura y sobre todo, sin perder de vista la memoria colectiva y el sentido de arraigo y pertenencia de sus habitantes? Es entonces, que al encarnarse y conjuntarse las problemáticas, los fenómenos y las necesidades actuales se manifestarán y se crearán nuevos hitos, mitos y símbolos arquitectónicos. La moneda está en el aire y la búsqueda de la nueva definición ha comenzado.

Esta tesis, entonces se propone analizar y encontrar esos elementos y características esenciales, no meramente formales, ligados a las relaciones complejas que se establecen entre el imaginario colectivo, las imposiciones desde algún punto del poder, la invención de un supuesto movimiento de pensamiento radical, la comparación entre distintas corrientes teóricas y propuestas plásticas que nos permitan finalmente identificar si existió en el periodo analizado un *pensamiento de época* concreto en el periodo considerado, que se pudiera estar replanteando de manera similar en nuestros días. Los objetos de estudio, se canalizan entonces en comprender como surge durante éste proceso “desde arriba” como una materialización y encarnación del poder del Estado, la imposición y la creación de ciertos espacios, edificios o construcciones arquitectónicas con la intención de ser hitos o símbolos urbanos (inventado los mitos, claro está). Y “desde abajo” mediante la percepción de ejemplos de éstos con una lectura desde el presente y sustentada por la visión inicial o



propuesta teórica-arquitectónica del arquitecto, fungiendo como puente mediador entre estos dos puntos.

El grupo de los teóricos de la arquitectura selectos para investigación, son solo una pequeña muestra de la gran efervescencia e inquietud de esa sociedad en cambio evidente, del México Posrevolucionario. Rescatar sus propuestas, analizar y estudiarlas, además de aportar datos enriquecedores para comprender un pensamiento de época específico, es el primer paso para sacar a la luz y reubicar dentro de los anales de la Historia de la Arquitectura mexicana a todos aquellos que, de cierta manera, han quedado un poco en el olvido y que sin embargo, en su contexto temporal, tuvieron voz y fueron forjadores no solo de espacios y lenguajes arquitectónicos, sino representantes de una generación llena de ideales, inquieta, propositiva y convencida de ciertos valores, que hoy en día, son nuevamente punto de debate y cuestionamientos. Es quizá el espejo de ese momento paradigmático, como aquel que se vivió hace 100 años, que sea un nuevo giro de tuerca para la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico.

En las publicaciones de la época, principalmente el periódico *El Excelsior* y posteriormente *El Universal*⁸, a principios de los años 20, jugaron un papel sumamente importante en la búsqueda y la creación de ese nuevo lenguaje, sirvieron como plataforma de difusión masiva y promotores de polémicas entre las diversas facciones de arquitectos, ampliándolo al público en general, ya que su alcance de difusión era obviamente mucho más amplio del que pudieran ofrecer las revistas especializadas en diseño, arquitectura, arte y decoración. Por un lado había que informar, sobre las novedades que se estaba sucediendo en el resto del mundo, por el otro, había que aleccionar sobre los nuevos cambios que se estaban gestando, y que, pronto abrían de modificar los principios y los modos de vida de la sociedad burguesa mexicana. Este fue en realidad un proceso de adoctrinamiento que se llevaba a cabo por dos vías, una alabando las bondades de los nuevos materiales de construcción para las casas “modernas” con usos, funciones y comodidades “nuevos”, higiénicos y modernos; y la otra, se buscaba la revalorización de la labor y de la “utilidad” del gremio de los arquitectos, que a su vez, siendo promotores y seguidores de las vanguardias

⁸ Ver el trabajo realizado por el Arq. José Víctor Arias Montes, *Ideas sobre arquitectura en el diario El Universal, 1920-1930, Vigencia del pensamiento y obra de los arquitectos mexicanos*, UNAM, México, 2006. Pp. 39-71



tecnológicas, servían también como bandera de propaganda política para la creación y la consolidación de lo “Moderno” y por lo tanto del “Buen” Gobierno Revolucionario Mexicano que libró a la sociedad del yugo de una dictadura y el “gusto cursi “ que lo caracterizó debido a las modas de las influencias extranjeras. Las confrontaciones que surgieron a partir de los años 20, llegarían a un clímax en los años 30, convocando a muchos teóricos y arquitectos de renombre, en una polémica que se reflejaría en las famosas *pláticas de arquitectura de 1933*.⁹

México salía entonces de un largo periodo conflictivo desde el estallido de la Revolución y la reconstrucción de la nación no solo era un largo proceso moral, social y económico que se veía reflejado en el atraso, y por lo tanto, se mostraba ante el mundo como un país débil. La campaña de reconstrucción se da a todos los niveles, carreteras, vías de comunicación, escuelas, hospitales, edificios públicos, es decir, todo aquello que fuera necesario para reflejar el poder, la fuerza, y las bondades del nuevo gobierno. Esta reconstrucción, entonces, echó mano a un recurso difundido y gestante en todo el mundo, la recuperación de un pasado glorioso, que se contrapusiera con el pasado inmediato, superado y añejo, que representaba todo lo malo (llámese Porfirio Díaz y las influencias europeas eclécticas del siglo XIX). El pasado glorioso, que conformaría al “moderno mexicano”, se inspiró entonces en dos raíces principalmente, ambas promovidas por el gobierno que solicitaba en sus concursos que tuvieran como característica esos “estilos”: uno de inspiración virreinal y otro de corte prehispánico.

El primer estilo, el virreinal, tuvo una acogida inmediata en el gremio de los arquitectos, ya que, pudieron solazarse utilizando los nuevos materiales, que utilizaron y promovieron los añadidos plásticos a las construcciones a modo de elementos de decoración, algunos objetos compositivos considerados como característicos del periodo colonial. Esto significó seguir en la tendencia ecléctica, con elementos postizos “bellos” pero al mismo tiempo insertarse en la modernidad al rechazar las formas de la arquitectura “clásica” propuesta en el periodo de la academia. Es decir, era la posibilidad de seguir haciendo lo que sabían hacer, una arquitectura ecléctica con un toque de rebeldía y modernidad, que pudiera

⁹ Éste sería el tema de discusión y la base para nuevos planteamientos hasta la década de los años 60, cuando ese “espíritu” revolucionario se acallaría, hasta extinguirse y desaparecer en las décadas siguientes de cualquier discurso político y sobre todo, arquitectónico.



permitir la experimentación con materiales nuevos y la búsqueda de “nuevas formas” en otras fuentes de inspiración distintas, y que además, fueran catalogados como verdaderos “revolucionarios”. Sin embargo dentro de este aparente beneplácito y acuerdo común de cómoda inspiración virreinal, comienza a surgir un interés cada vez mayor por la plástica de origen prehispánico, alimentado por las investigaciones y exploraciones de las ruinas precolombinas recientemente descubiertas diseminadas a lo largo y ancho del país. Corriente e inspiración que también es herencia del pensamiento del siglo XIX que dentro de su visión decorativa ecléctica recobra elementos surgidos de las exploraciones y excavaciones de las ruinas de otras culturas como la Antigua Grecia, Roma y Egipto.

Estas dos corrientes que nacieron de una misma fuente que en algún momento se llegaron a yuxtaponer pasarían a ser bandera y estandarte de ideales no solo estético-arquitectónicos, sino sociales, culturales y sobre todo políticos.

La corriente de inspiración virreinal representaría a una facción más conservadora, y la corriente de origen indígena, posteriormente sería el estandarte de los artistas más radicales. Pero en esta aparente hermandad en origen que se volvería pugna después, sería la que se impondría finalmente los últimos 50 años del siglo XX: una tercera corriente del movimiento moderno internacional que haría aparición en contemporánea: el racional funcionalismo¹⁰, consecuencia de todas las corrientes y tendencias que lidiaban entre sí, en Europa y en Estados Unidos principalmente, por un nuevo lenguaje arquitectónico derivado de las nuevas tecnologías y las máquinas cada vez más presentes en la vida cotidiana, en nombre de la economía, la higiene y la rapidez de los tiempos motorizados. Así pues, en nombre de la modernidad que viene dada principalmente por el lenguaje de las nuevas técnicas constructivas y los nuevos materiales, no se contraponía a la búsqueda de la identidad que valorizando el concepto de la estética se etiqueta a si misma, en cualquiera de sus variantes y corrientes, como “nueva”.

Estas corrientes, en un principio, serían una especie de piel que recubriría a las construcciones, un apego romántico y nostálgico del pasado y una búsqueda constante de un lenguaje a su vez novedoso: con la creación de los *hitos* y los puntos de partida, esos

¹⁰ Etiqueta adjudicada algunos años después.



ejemplos a seguir a partir de elementos simbólicos que buscarán reforzar, a su vez, esa *nueva nacionalidad* inventada y construida mediante imaginarios colectivos.

Esto es, la imposición de los nuevos héroes y los mitos detrás de ellos y por lo tanto aquellos espacios arquitectónicos y urbanos que nos remitan directamente ellos. Un discurso aparentemente inofensivo con tintes filosófico-estético-artístico, sería entonces una perfecta cortina de humo para una propaganda política a favor y en nombre de la Revolución, velada en un principio y claramente abierta después.¹¹

Es por esta razón, que en un periodo relativamente breve de tiempo, se puede observar una ebullición en el campo de las propuestas teóricas y arquitectónicas y, esta sería una explicación para comprender el porque los mismos arquitectos y sus propuestas oscilan entre una corriente y otra. La total y libre experimentación de esos años hace posible entonces la comprensión de la edificación de tantos tipos, formas, tendencias, modas y estilos arquitectónicos. Y es esa total libertad la que justamente haría que se desvirtuaran los significados de dos términos de alto valor y contenido de significado en el lenguaje arquitectónico de ese momento: lo *Ecléctico* y el *Estilo*.¹²

¹¹ Manuel Amábilis es un ejemplo claro de cómo se transforma paulatinamente este discurso político, con la comparación de dos de sus escritos. El libro ***Donde***, que es un compendio de muchas de sus ideas maduras sobre estética, arquitectura e identidad y posteriormente, retomaría muchos de éstos conceptos con el folleto de ***Mística de la Revolución***, que traducirían todas estas inquietudes hacia ideales políticos. Ver al respecto el capítulo 3 donde se habla del Arq. Manuel Amábilis.

¹² Al respecto, ver el capítulo 5, donde el Arq. Mariscal escribe una serie de artículos explicando el significado de éstos valores, que se gastaron y desvirtuaron a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, pero que a sus inicios, eran valores positivos y portadores de “verdad arquitectónica”.



CAPITULO 2

**Sobre la construcción del mito, del hito
y del símbolo arquitectónico**



"Los mitos, dentro de su configuración, están referidos a hechos del pasado, más de manera reelaborada por el tiempo, donde se le han adjudicado tintes fantasiosos, acercándose a la leyenda, haciendo del hecho en sí, algo extraordinario, una visión un tanto romántica. Una parte es verdad, mas otra parte, de la invención y reinterpretación es fantástica."

Giedion, Siegfried

Space, time and architecture: the growth of a new tradition

2.1. La Percepción de los Espacios Arquitectónicos y la Memoria Colectiva

El objeto arquitectónico¹, tiene dos procesos de construcción, el primero es el perteneciente al medio físico y es implícito en sí mismo, es decir, el espacio edificado, tangible, palpable, habitable y transitable. Esta condición material de los objetos arquitectónicos, está estrechamente ligada con los factores que lo condicionan en su esencia y razón de ser, es decir, se encuentra conformada con el *uso* que se le confiere y se le asigna a un edificio², construcción, ámbito o espacio arquitectónico en general . El segundo proceso está ligado con su connotación particular, es decir, se refiere directamente a lo que *significa* éste objeto arquitectónico más allá de esta condición de uso y funcionamiento ligada a la parte física. En éste sentido, es donde podemos considerar esa circunstancia donde intervienen la sensibilidad estética y perceptiva inherente a la condición humana, ligada al recorrido de los espacios arquitectónicos y de todas las sensaciones y emociones que induce, evoca, conmemora o pretende provocar.

El complejo proceso de percepción de un espacio arquitectónico es el resultado del impacto inmediato y de la estimulación nerviosa derivada directamente principalmente sobre el ojo, órgano externo del sentido de la vista, pero no únicamente ni de modo aislado ya que para su total comprensión entran a complementar de una

¹ Llámese tal a cualquier tipo de edificación o espacio urbano, ya que personalmente no considero que sean categorías distintas sino escalas diversas de un mismo objeto.

² Uso entendido como función, lo que determina el programa arquitectónico y la tipología del espacio arquitectónico. Se trabaja el concepto de "significado" más adelante.



manera más elaborada, mediante procesos mentales específicos, los demás sentidos³. Durante el transcurso de percepción inmediata del espacio arquitectónico, surge otra operación mental que está estrechamente vinculada con la necesidad de *lectura* y *comprensión* del funcionamiento, recorridos, usos, direcciones inmediatas del mismo. Esta comprensión, a su vez, está ligada con dos operaciones básicas de la memoria: la que se adquiere de manera individual (de modo empírico) y la colectiva (inducida o inculcada o impuesta) que serán las herramientas para abarcar una comprensión mayor sobre la conformación de ese espacio. Es en éste concepto, de la memoria colectiva, donde me detengo para realizar una serie de reflexiones para explicar el porque considero que este tipo específico de percepción espacial puede ser una *invención* dentro de los imaginarios de una sociedad.

Uno de los principales ideales de cualquier arquitecto al crear un espacio arquitectónico, es el de la durabilidad y la permanencia en el tiempo⁴, ésta condición es tan antigua como antigua es la arquitectura misma⁵. La relación estrecha entre espacio construido y tiempo histórico, tienen solo sentido en cuanto el hombre hace funcionar ambos, le otorga sentido y propósito a esa existencia⁶. Pero esta intención, se encuentra ligada estrechamente a la necesidad de la comprensión, de la decodificación, por lo tanto, se puede decir que debe ser un acto social, comunitario, combinado con la memoria y las evocaciones provocadas y relacionadas con ese espacio específico, es decir, lo que se conoce como la *memoria colectiva*.

La memoria colectiva, es entonces, toda una serie de eventos sociales que conjuntan y congregan a un grupo de seres humanos y que comparten, en esta memoria, hechos, fenómenos y evocaciones comunes, que son capaces de dotar de un sentido de pertenencia, de identidad, de semejanza bajo ciertas condiciones particulares. La memoria colectiva, trabaja desde niveles “micro” como pueden ser, la

³ Ver Cuadro del Proceso Perceptivo propuesto por Sven Hesselgren, *El Hombre y su percepción del Ambiente Urbano*, Limusa, México, 1989, pp. 12.

⁴ Con las excepciones, claro está de la arquitectura efímera.

⁵ Este es un precepto ya anunciado desde Vitruvio, y retomado a lo largo de la historia, continuamente, ya sea modo de tratados, posturas, manifiestos, teorías y obras literarias. Ver Vitruvio, *Los diez libros de arquitectura* o Valery Paul, *Eupalinos o el arquitecto*, por citar algunos

⁶ Alberto T. Arai hace una propuesta teórica, a mi parecer adelantada a su tiempo, sobre el modo de entender y dotar de sentido y significado a la historia. Ver Arai, Alberto, *La Raíz Humana de la distribución arquitectónica*, ediciones mexicanas, México, 1950 Pág. 11.



familia, grupos de amigos, etc. donde una colectividad reducida comparte y valoriza ciertos eventos. Y a nivel “macro” donde se habla ya de sociedades compuestas de micro colectividades en una red mucho más compleja y que se amalgaman en situaciones o remembranzas comunes. La memoria colectiva, por lo tanto, está conformada de hechos humanos específicos del pasado ligados a la memoria y la remembranza (aún negativa) de éstos. Pero, como se menciona con anterioridad, el proceso de adquisición de esta memoria puede ser vivida de manera propia o evocada desde un pasado más remoto a nuestra propia existencia. Esto quiere decir, entonces, en el caso de una sociedad compuesta, que son hechos históricos, sociales anteriores que dotan de un sentido, en ese momento, de lo que es esa sociedad.

La memoria colectiva, entonces, puede ser adquirida de manera espontánea por un lado e impuesta e inducida por el otro. Podemos considerar un ejemplo de memoria colectiva adquirida el que conforman ciertos cánones de belleza en distintas sociedades a lo largo de la historia, que van cambiando, desapareciendo y generando nuevos. Ejemplificando, un tipo de memoria colectiva impuesta puede darse en el caso de una nación (o cualquier estructura de poder) donde se hace una selección de ciertos eventos históricos convenientes a una determinada tendencia política o de gobierno, que por lo general vienen enaltecidos e inculcados, venerados y hasta inventados en algunos casos, si no es que impuestos porque se consideran convenientes, pueden ser hasta “borrados” de los anales en el caso contrario⁷. Por esto considero que sufren un proceso de selecciones convenientes, exactamente igual como funciona la memoria misma. Es dentro de éstas construcciones donde se forman y se crean los mitos, los hitos y los símbolos.

⁷ Como ha sucedido en varios ejemplos en México y el mundo, donde ciertos nombre de calles o instituciones “desaparecen un día y cambian” por otros, dependiendo del gobierno en turno, y si la evocación o el olvido de estos héroes de turno resulta políticamente convenientes o no.



2.2 Mitos, Hitos, Símbolos y demás construcciones.

Estos tres conceptos tienen, como ya se vio anteriormente similitudes en su conformación y su creación, esto es, nacen directamente de la memoria colectiva de un grupo social, sin embargo, hay que recalcar las diferencias en su aplicación, su función, su apreciación y su utilización dentro de ese rosario de “invenciones” y creaciones subjetivas de la memoria colectiva, éstos serán los mismos conceptos que se aplicarán al modelo para la lectura de los espacios arquitectónicos y las teorías que los sustentaron, que es finalmente, el objetivo primordial de nuestro caso de estudio.

Los **mitos**, esencialmente están referidos a hechos, eventos, situaciones y acontecimientos del pasado, pero que han sufrido un cambio interpretativo de manera mucho más reelaborada por las narraciones en torno a ellos, donde finalmente se les han adjudicado tintes fantásticos, acercándose mucho a la leyenda, haciendo del hecho en sí algo verdaderamente extraordinario, una visión un tanto romántica y heroica de la realidad. Una parte constitutiva de esta narración, que por lo general se transmitió de manera oral y posteriormente se documentó, conserva su parte de verdad comprobable, mas la otra parte entra dentro del territorio de la invención, del cuento y la reinterpretación es totalmente ficticia. Un ejemplo de un mito arquitectónico alimentado por la memoria colectiva fantástica, lo encontramos en las campanas de la Catedral de Puebla, donde la “tradición popular” del lugar cuenta la historia de que éstas fueron colocadas dentro de los campanarios por los ángeles.

Los **hitos** se refieren también un evento histórico del pasado que marca un claramente un punto de partida, de cambio, ruptura o de referencia específico. El Hito como hecho en sí es un acto concreto documentado, pero su asignación de un valor como punto de partida que indica un cambio es una designación con carácter social, por lo tanto, basado en la memoria colectiva y toda una red de eventos paralelos en torno a dicho suceso primero, que le permiten entonces adquirir esa condición de ser el “antes” y el “después”. Con respecto a los Hitos arquitectónicos, por ejemplo, tenemos una infinidad de referencias en todos los textos que se escribieron a lo largo del siglo XX que tratan a la “Historia de la Arquitectura del movimiento Moderno” donde un cúmulo



de autores que abordan e ilustran este tema, pretenden encontrar y definir el lugar exacto y la obra arquitectónica o artística a partir de donde surge la “idea” de la modernidad⁸. El Hito, tiene entonces como característica, además de ser un punto de referencia de apoyo, el de dotar de cierta seguridad y de orden dentro de todo el corolario de los aspectos que conforman “una memoria colectiva”, certeza que está ligada con el comprender y el devenir de las consecuencias, las tendencias, las copias e imitaciones, las escuelas, las ideas que surgirán a partir de ese momento. Al Hito como hecho concreto se le viene asignado un valor de “ruptura” o cambio de dirección, de revolución, por lo tanto de seguridad. La diferencia entre el mito y el hito radica no solo en la parte de la supuesta “verdad” sino que visto como una herramienta, es el punto de apoyo para comprender el presente, distinguirse del pasado y prever una serie de ideales proyectados hacia un futuro.

El **símbolo** tomando la definición de Umberto Eco como una *Imagen, figura o divisa con que materialmente o de palabra se representa un concepto moral o intelectual*. (ECO, 1999.: 440), es en sí un objeto concreto, palpable, que encierra una serie de significados dentro de su concepción. Ahora bien, toda esa serie de significados implícitos dentro de la condición de símbolo están formados por una serie de códigos o signos que son los que provocan el entendimiento o decodificación de éste. Para poder descifrar o decodificar a un símbolo, se deben poseer ciertas herramientas que no son otra cosa que conformaciones culturales de “común acuerdo”. Dicho de otra manera, un símbolo es un conjunto de códigos o signos que hace referencia a algo más allá que el objeto representado, éste está, además estrechamente ligado y condicionado a un tiempo y un espacio exacto, y, su origen

⁸ Con respecto a éste concepto, propongo como ejemplo a algunos autores de estas “historias” del movimiento moderno, donde es claro que no hay un acuerdo común en sus visiones, ya que podemos ver, por ejemplo en autores como Pevsner en su libro **Pioneros del Movimiento Moderno**, donde las primeras manifestaciones las ubica a mediados del siglo XIX, como consecuencia de la Revolución industrial; Kaufmann, en su libro **De Ledoux a Le Corbusier**, ubica éste momento en los inicios del siglo XIX como causa de la revolución francesa y un cambio del gusto estético, Bruno Zevi, con su **Historia de la Arquitectura Moderna**, lo ubica a finales del siglo XVIII mientras que Leonardo Benévolo con su **Historia de la Arquitectura Moderna**, así como Kenneth Framton, con **Historia Crítica de la Arquitectura Moderna**, lo ubican en la segunda mitad del siglo XVIII. Visión que con algunos trabajos actuales, ya en el siglo XXI ubican este momento más adelante, a principios del siglo XX como es el caso de Alan Colquhoun con **La Arquitectura Moderna, una Historia Desapasionada** y William Curtis, **La Arquitectura Moderna desde 1900**.



creador al igual que el de los mitos y los hitos, depende de una condición humana colectiva basado en la memoria y en la interpretación precisa en un momento preciso. Esto quiere decir, que un símbolo, se puede desgastar o puede perder totalmente su concepción original de significado aunque la representación visual permanezca. El símbolo solo puede ser descifrado en momentos y contextos precisos, y depende al igual que los mitos y los hitos de la memoria colectiva, aunque por su cualidad de abstracción, su construcción es de manera mucho más compleja y elaborada. El símbolo es un objeto abstracto y definido que remite su comprensión a la apelación de la memoria y del significado oculto de éste. Si falta alguno de estos elementos que lo construyen la decodificación de manera inmediata es casi imposible

Los mitos y los hitos tienen su origen en hechos concretos, sin embargo no necesariamente se encuentran vinculados a un objeto material tangible, como sucede con los símbolos que requieren de cierta materialización. Pero, es aquí donde estas características aparentemente distintas en esencia, se pueden conjuntar, a mi parecer, en un mismo camino interpretativo como condiciones y rasgos de los objetos arquitectónicos dentro de la Teoría de la Arquitectura.

Considero que un objeto arquitectónico, puede, además poseer una, todas o ninguna de estas condiciones, y que además, éstas pueden ser mutables y cambiantes a lo largo del tiempo, no solo de la vida útil del espacio, más desde su misma concepción como proyecto se pueden configurar y prefiguran a lo largo de todo el proceso. Un espacio arquitectónico (ciudad, edificio, construcción, monumento) puede materializarse como un hito, como un mito, o como un símbolo; como todos y más comúnmente, como ninguno. La diferencia radica en como adquiere alguna de éstas *condiciones*: si es por imposición programada o por aceptación colectiva.

El objeto arquitectónico considerado como **mito** (dejando de lado toda referencia edificatoria y arquitectónica en los cuentos, novelas y formas expresivas propias de la literatura fantástica y de ciencia ficción, así como a las narraciones y leyendas populares) en sí, no se le puede conferir esa categoría inmaterial de la invención o leyenda fantástica ya que es o fue un objeto concreto y tangible, existente, por lo tanto fuera de los productos mencionados, éste mito arquitectónico que nos compete en



particular no puede tener dentro de su configuración física esa parte de fantasía, puesto que es palpable y perceptible y existente, sin embargo, puede adquirir la condición de mito en dentro de sus *significados*, específicamente en la parte referente a en particular a su “percepción interpretativa” de manera colectiva y no como una característica ligada a su construcción física y real. La percepción interpretativa⁹ está directamente condicionada a lo que en sí representa o se supone que representa, es decir, en las historias y leyendas que se pueden tejer entorno a él como parte de su configuración y memoria colectiva, esto es, la lectura social ligada a un tiempo, un contexto y un espacio específicos.

El objeto arquitectónico como **hito**, para ser considerado como tal, es aquel que desde el momento de su creación concreta, es decir desde su prefiguración o teoría que lo sustenta y su representación plástica, provoca una referencia a sí mismo como punto de ruptura con el pasado¹⁰. Esto es aplicable a aquellos objetos y espacios arquitectónicos, que por la novedad en su solución e impacto visual instituyen después de sí una corriente o escuela, que al ser distintos a lo existente y a lo conocido son referencia continua, ya sea mediante la copia burda o la interpretación. La Novedad

⁹ La percepción interpretativa se refiere a los mensajes ocultos, no a la percepción física ligada a los sentidos (vista, tacto, olfato, oído y gusto). Esta percepción física es de índole inmediata, y sus fundamentos están en la composición física y espacial, en el orden de sus elementos y en los materiales que componen al espacio arquitectónico. Puede estar ligada a factores subjetivos y valores de juicio relacionados con las preferencias de índole personal. Este el campo que toca la arquitectura dentro de los territorios del arte. La percepción interpretativa, entonces se refiere estrechamente a la parte psicológica, a la memoria y a la intención, es decir a las razones fundacionales, y por lo tanto su conocimiento e interpretación no son inmediatas y requieren un conocimiento previo. Por ejemplo, los monumentos conmemorativos, se puede tener una percepción física inmediata, es decir ligada a una emoción estética, y desconocer totalmente que recuerda, conmemora o representa en su contenido. Sobre este tema, Sven Hesselgren ha escrito varios libros relacionados con la percepción y la Teoría de la Arquitectura, con una gran cantidad de ejemplos y experimentos aplicados a diversas personas que han arrojado una serie de resultados muy interesantes, sobre la percepción de un espacio arquitectónico y sobre el gusto y las emociones que provocan, podemos afirmar que a pesar de parecer subjetivas, los resultados obtenidos por Sven parecen demostrar que no lo son. Ver al respecto de estas propuestas teóricas así como los procesos de percepción de los espacios arquitectónicos y todas los procesos mentales alrededor de éstos: Hesselgren Sven, *El Hombre y su Percepción del Ambiente Urbano*, Limusa, México, 1989. Hesselgren Sven, *El Lenguaje de la Arquitectura*, Eudeba, Argentina, 1973. Hesselgren Sven, *Los Medios de Expresión de la Arquitectura*, Eudeba, 1972.

¹⁰ Como ejemplos de Hitos de la arquitectura moderna del siglo XX, y por lo demás contemporáneas a los ejemplos que se proponen en esta investigación, encontramos principalmente las construcciones que conformaron el lenguaje arquitectónico del siglo XX (y lo que va del XXI) como La Bauhaus de Dessau de Gropius, La Villa Saboya de Le Corbusier, La casa Schröder de Ritveld y el pabellón de Barcelona de Ludwing Mies van der Rohe.



consiste en el saber conjuntar el manejo de los nuevos materiales y los avances en la técnica, junto con otros factores de indicios de inquietudes y efervescencia de carácter político-sociales-culturales, es decir, coincidiendo con los momentos paradigmáticos de la historia de la humanidad. Invariablemente éstos se manifestarán en un cambio del lenguaje arquitectónico, serán reflejo de un pensamiento de época, y que será a partir de entonces el ejemplo a seguir, los fundamentos de nuevas teorías y manifiestos, y la base de la inspiración (y también del plagio).

El objeto arquitectónico como **símbolo**, tiene otra connotación distinta. Ya que si bien parte del hecho de ser concreto, tangible, real, y, su percepción y entendimiento están ligados estrechamente a la condición humana del uso y la habitabilidad, considero que trasciende muchas veces el significado de sí mismo, es decir, la percepción ligada a las sensaciones inmediatas que provoca y estimula, así como su decodificación, su uso, no son operaciones mentales simples. Estas operaciones son variables y ofrecen además diferentes lecturas e interpretaciones; que no son comprensibles de manera intuitiva ni mediante operaciones mentales en un sentido lineal estricto, sino que, estas operaciones se ramifican y se vuelven sumamente complejas. Considero que hay espacios arquitectónicos que desde su proyección, tuvieron una intención clara de ser simbólicos¹¹, es decir, que fue inducida previamente esa condición, y, otros que fueron adquiriendo esta característica con el paso del tiempo gracias a una labor de memoria colectiva, que a su vez, también pudo ser impuesta o adquirida.

Por un lado, tenemos aquellos objetos arquitectónicos a los cuales se les dictaminó esta condición de símbolo, muchas veces ligados con un mito y con la intención de ser hitos. Por el otro lado, tenemos aquellos objetos arquitectónicos cuya intención no necesariamente fue simbólica, mas tenía una connotación ligada con un mito, y sin ninguna pretensión de ser un hito.

¹¹ Como remembranza, recordatorios, e invenciones propias de las jerarquías del poder, haciendo referencia a sí mismas y a su "grandeza", al respecto, dentro del interesante proyecto de investigación que realiza Fernando Tudela en su libro **Arquitectura y Procesos de Significación**, EDICOI, 1980, lo propone como "alta arquitectura" "*correspondiente al nivel más cualificado e institucional, que se presenta como la ideología arquitectónica dominante y se transmite como tal a través de los aparatos del Estado*".



Es en este punto, de la reflexión, donde considero que es importante reflexionar sobre los diferentes tiempos que considero puede poseer un espacio arquitectónico, para tratar de comprender en que momento se construye dentro de los imaginarios colectivos de una sociedad la percepción del objeto arquitectónico como un mito, un hito o un símbolo.

2.3. Los tiempos del espacio arquitectónico

Las formas de expresión de la arquitectura coexisten como parte de toda una serie de imágenes¹² que son construidas por un determinado grupo social que se encuentran acomodados e identificados entre sí mediante muchos aspectos de su cultura local, siendo estas formas culturales constitutivas uno de los modos y mecanismos utilizados para diferenciarse de otros grupos. Los espacios urbanos y arquitectónicos pertenecen a esta categoría, tal como apuntan los estudios de diversos autores de otras ciencias humanísticas, sin explicar realmente en como sucede el fenómeno, es decir, no hay una referencia al proceso de adopción de un espacio con respecto a otro, mucho menos, si este espacio posee características especiales, ya sea en su formación, construcción o intensión. Se da por asentado que el objeto arquitectónico “pertenece” sólo por el hecho de estar en cierto territorio circunscrito dentro de los límites de las imágenes inventadas. Sin embargo las formas de apropiación de un ámbito, un espacio urbano o de un objeto arquitectónico en general, deben seguir un proceso, es decir, no es inmediato. Es, además, mediante éste proceso o formas de apropiación, donde se constituyen las bases para la creación de los objetos arquitectónicos como mitos, hitos y símbolos.

Esta forma de apropiación del espacio o del objeto arquitectónico como medio de expresión cultural y social, tiene a mi parecer varias etapas o tiempos constitutivos o de construcción. Parafraseando a las enseñanzas durante la formación escolar, se nos repetía hasta el cansancio que: *“un espacio arquitectónico tiene una etapa de*

¹² El concepto es tomado de Vergara Figueroa, *imaginarios: horizontes plurales*, INAH, 2001 donde habla de los imaginarios colectivos definiéndolos como una estrategia de los espacios urbanizados y al modo en que son vividos esos espacios, como éstos vienen acotados en relación a un mundo aparentemente sin barreras.



planeación, que se da por dos vías principalmente, una es la que se conoce como “necesidades del cliente”¹³ y la otra la “etapa de proyección”¹⁴, habiendo entre dos puntos varias sub-etapas y tiempos, que alimentan y hacen avanzar el proceso a un siguiente nivel, esto es, la edificación”. En el punto de la materialización, donde el “arquitecto-artista” suelta su obra, y pareciera ser ahí donde todo termina. No se trata de crear polémicas fuera de lugar, sin embargo, baste ver cualquier libro de historia de la arquitectura (como los que se mencionan en los capítulos anteriores) la narración de los ejemplos termina con la descripción física, espacial, estética y tectónica. Es justamente aquí donde cabe acotar que es durante la *vida* del espacio, es decir una vez edificado, donde se verifica realmente el fenómeno de la relación ramificada entre tiempo-espacio y habitantes-objeto arquitectónico determinante para la invención de la memoria colectiva. Sin embargo, la condición de mito, hito o símbolo de un objeto arquitectónico no necesariamente se da en ésta última etapa, sino que puede ser inducida en cualquiera de las etapas de tiempo anteriores. Estas etapas, a las que denomino como *tiempos del espacio arquitectónico*, son cuatro principalmente:

- 1er. Tiempo: La prefiguración.
- 2º. Tiempo: La Configuración.
- 3er. Tiempo: La Construcción.
- 4º. Tiempo: La Vida.

2.3.1 La prefiguración del espacio arquitectónico

El primer tiempo propuesto es el que corresponde a la *prefiguración*, donde los actores o clientes deciden materializar una idea, una necesidad. El “cliente” común buscará dar solución a una necesidad de materializar un objeto arquitectónico de carácter privado¹⁵, como puede ser su propia vivienda, o un espacio o privado con

¹³ con la planeación de un programa arquitectónico basado en un partido arquitectónico

¹⁴ donde se volcaba toda la creatividad resolviendo el programa y proponiendo soluciones además de “bellas”, “útiles” “económicas” y “agradables” (lo que esto pudiera realmente significar...)

¹⁵ “La arquitectura comercial masificada, promovida básicamente por la pequeña burguesía urbana... que recibe de la “alta arquitectura” una determinante transferencia ideológica” .Tudela Fernando, *Arquitectura y Procesos de Significación*, EDICOL, México, 1980. pp. 203.



función pública como puede ser un comercio. La “alta arquitectura”¹⁶ entra en juego cuando un actor de “poder” decide materializar una serie de ideales que enaltezcan, reverencien, conmemoren o representen justamente a ese poder, es decir, un espacio arquitectónico que sea distintivo de sí mismo: es decir, se la intención de materializar un objeto tangible y decodificable que conmemore un evento histórico, económico, político, social importante y decisivo, para ese tiempo y ese momento, ligado directamente con ese “poder”. Como instrumento y herramienta, se apela a la memoria colectiva como una justificación para lograr y dar a lugar entonces a la edificación. Estos espacios que aún ni existen como propuesta de anteproyecto, es decir se encuentran en una etapa embrionaria y que desde su condición de idea y prefiguración su esencia poseen ya un carácter semiótico o comunicativo.

La prefiguración del espacio, entonces, como ya he mencionado antes, sucede en las altas esferas de una forma de poder, y se busca materializarse con un espacio arquitectónico. Esta primera materialización, donde se decide las características que debe tener el futuro proyecto, se da por medio de dos vías, una es por consignación a un arquitecto, ingeniero o constructor específico, donde de manera privada se le otorgan esta serie de características y necesidades que debe poseer el proyecto. La segunda es por medio de concursos abiertos en donde un jurado encargado analiza los anteproyectos y escoge aquel que se apegue más a estas necesidades.

Muchos de éstos espacios, al ser “adoptados” pueden ser considerados como *espacios patrimoniales*. Machuca hace una reflexión entorno a cómo pueden ser considerados los espacios patrimoniales¹⁷, como medios de reflexión (hacia un cierto periodo); como elaboración simbólica (reconfiguración de derrotas en triunfos); como instrumento mnemónico (recuperación del pasado remoto); como episteme (involucrando elementos culturales relacionados con el conocimiento) y finalmente como ideología y materia histórica.

¹⁶ Ídem. Ampliando el concepto no solo del estado o el gobierno, sino también a las Iglesias, los poderes económicos, culturales, etc.

¹⁷ Aunque hace referencia a espacios ya construidos, podemos aplicar estos conceptos en la prefiguración. Machuca Juan, **Reconfiguración del Estado-Nación, La Identidad Nacional Mexicana como problema político y cultural**, UNAM, México, 2005.



2.3.1.1 Semiótica de los espacios arquitectónicos

Si se toma como válida la característica en la definición de la arquitectura como un medio de comunicación, por lo tanto conformada por una serie de mensajes que se contienen en caracteres de escritura y caracteres de comprensión, entraríamos en el territorio de la semiótica inspirada en las obras de Umberto Eco y los estudios y propuestas de Fernando Tudela principalmente. Podemos entonces decir, por lo tanto, que los objetos arquitectónicos asumen cualidades en sí mismos que funcionan como *signos*¹⁸ y que encierran diferentes codificaciones: un *significado*, un *significante* y una *significación*¹⁹. Cabe mencionar que éstos códigos, no solo se constipen en base a un acuerdo común y una apelación de la memoria, sino que son también en sí mismos los constructores de memorias colectivas (o invenciones de sí mismos), por lo tanto, esencia misma de los mitos, los hitos y de los símbolos, y que, además de podrían ser un arma de doble filo por poseer la cualidad versátil de poder mutar, cambiar, transformarse a lo largo del tiempo y además, de conseguir perder las características originales positivas que se le quisieron imprimir desde su prefiguración, y, volverse completamente negativas: si tomamos el caso de un gobierno derrocado éstos signos se relacionarán directamente con los “errores” que conformaron esa forma de gobierno. Tenemos entonces que:

El *significado*, como lo definiera Umberto Eco, está relacionado directamente con la **función**²⁰ esencial que se le quiere dar a un espacio, como pueden ser los

¹⁸ El término derivado del “signo” que viene propuesto está relacionado con la teoría de concebir al espacio arquitectónico como una serie de mensajes codificados. Remito nuevamente, directamente al trabajo de análisis comparativo que realizó Tudela, sobre las propuestas de varios autores sobre la polémica de la “comunicación” de la arquitectura, trabajo por lo demás interesante y base para la formación del marco teórico aquí propuesto, que toma de su modelo, la mayoría de los conceptos para lectura propuestos en este trabajo de investigación. Tudela Fernando, **Arquitectura y Procesos de Significación**, EDICOL, México, 1980.

¹⁹ Eco Umberto, **La estructura Ausente**, México, 2005, pp.289-301

²⁰ Desligándonos, en esta definición, de la concepción Racional-funcionalista que determinaba la forma en base a la función, del movimiento Moderno de principios y mediados del siglo XX y de toda la polémica que generó en torno suyo en los momentos más álgidos de la crisis generada en torno, uno de los temas principales y puntos fundamentales tocados en las ponencias sustentadas por diversos arquitectos y teóricos y posteriormente reunidas y reeditadas. Esta es una concepción superada en el presente, si analizamos las propuestas actuales, pero, hay que considerarla en el análisis de los espacios arquitectónicos, construidos en ese momento, como parte fundamental de sus concepciones y soluciones espaciales. **Pláticas sobre Arquitectura**, Cuadernos de Arquitectura 1, INBA, México, 2001.



hospitales, las iglesias y templos religiosos, los edificios de administración pública, etc. en el caso de los espacios arquitectónicos y en forma de plazas, avenidas, monumentos conmemorativos, rotondas, etc. en el caso de los espacios urbanos. Es decir, la función concebida específicamente para realizar una serie de acciones y no otras, se sabe o se intuyen las actividades principales que se realizan dentro de éstos entendidos como “este espacio, edificio, construcción o edificación sirve para...” (Hospital para curar, escuela para aprender, calle para transitar, iglesia para orar...etc.)

El *significante* está relacionado con la **representación física** de dicho espacio, y que se logra mediante códigos de lectura, signos y hecha mano de símbolos que imponen dicha representación. Estos códigos pueden ser de carácter compositivo, formal, con imágenes repetidas de espacios similares, con el manejo de las proporciones, que en conjunto crean una serie de sensaciones que provocarán el reconocer el espacio directamente ligado con su significado. Ésta se podría definir como el alma de la arquitectura, y se refiere a esa comprensión del espacio ligado a hacer un uso adecuado del espacio. (Una iglesia debe dar la sensación de elevación y opresión, el hospital de limpieza, higiene y funcionamiento urgente, la calle debe conducir a alguna parte, la escuela debe estar dotada de cierta solemnidad, etc.)

La *significación* es la **representación construida** de dicho espacio, es decir, lo que representa de manera sutil, y es la que está directamente relacionada con la etapa de la prefiguración, en cuanto al mensaje, si se puede llamar oculto, de la forma de manifestación. Estos engloban conceptos tales como gloria, magnificencia, fuerza, en fin todas las formas representativas de poder.²¹ (Las iglesias o templos recuerdan la pequeñez del hombre frente al poder infinito de los dioses, el hospital rememora al buen “papá” gobierno que se preocupa por la salud pública, las calles están limpias y contienen una serie de monumentos, proporciones, arreglos florales que nos hablan de las bondades y del cuidado que tiene el gobierno para con los ciudadanos, la escuela conmemora el nombre del héroe forjador de la patria o el buen hombre que con sus sacrificios regala la sabiduría y es un ejemplo a seguir, etc.).

²¹ Machuca Juan, **Reconfiguración del Estado-Nación**, *La Identidad nacional mexicana como problema político y cultural*, UNAM, México, 2005, pp.152-155.



Cabe destacar que además, está dentro de la significación esa parte emocional, perteneciente a la esfera de la estética: es aquí donde radican los sentimientos y emociones que producen e irradian los objetos arquitectónicos, donde nace la concepción de “obra de arte” ligada a la parte “espiritual” de la arquitectura. La significación, está ligada estrechamente a la vivencia del espacio en sí a los recorridos, ya que, difícilmente se podrían captar todas estas sensaciones viendo y observando planos, maquetas y representaciones gráficas. Los significados y los significantes, son códigos que pueden ser descifrados en las representaciones gráficas propias del proyecto, esto explicaría el porqué las *historias de la arquitectura* se pueden limitar a la descripción meramente funcional, compositiva, plástica o tectónica de los objetos arquitectónicos. La significación, es una cualidad que puede ser planeada, inducida, provocada pero su lectura está condicionada totalmente a la experiencia personal del transitar dentro de la arquitectura. Concepto explicado por Alberto Arai:

*“...no adquiere significación real sino cuando es vivencia del contemplador por consiguiente, no es algo en sí, no es algo estático, tiene una función de desempeñar: expresar las armonías de la obra, producir una fruición, un sentimiento estético muy singular.”*²²

2.3.2 La Configuración del espacio arquitectónico

El segundo tiempo denominado como la etapa de la *configuración* es la etapa donde se realiza todo el proceso creativo del diseño del espacio arquitectónico, donde el protagonista principal es el arquitecto-diseñador-constructor (o un equipo de ellos). Esta es la fase de la investigación, del estudio de las “necesidades”, la creación de los partidos y programas arquitectónicos, y, se formulan infinidad de propuestas distintas para cubrir éstas, presentadas y conocidas como el anteproyecto (con todas sus respectivas fases y ciclos) y del proyecto ejecutivo arquitectónico en forma. El Arquitecto-Diseñador (o el equipo de) se supone que despliega y plasma mediante un análisis detallado toda una serie de conocimientos adquiridos y estudios ejecutados, para asignar a ese objeto arquitectónico de todas las formas de codificación

²² Alberto Teruo Arai, *Voluntad Cinematográfica*, 1937 (?) Folleto. Pp.61.



(significado, significativo y significación) requeridos. Esos valores solicitados por “la forma de poder” o el cliente. Se presentan de manera codificada mediante un lenguaje propio representación gráfica, reducidos a escala y de manera tal que éste pueda entenderlos mediante conceptos de fácil lectura (planos, perspectivas, maquetas, videos, etc. así como de las soluciones técnico-constructivas inherentes al proyecto). El objetivo y el final de este momento llegan cuando el “proyecto” es aprobado totalmente.

Las formas de codificación, que pueden ser la base del diseño del denominado “concepto arquitectónico²³” en este momento del proceso sufren una reinterpretación por parte del diseñador, ya que influye la parte subjetiva personal que está basado en las experiencias personales, capacidades de abstracción, conocimientos teóricos y prácticos, conciencia y compromiso histórico, social y cultural, y además sin perder de vista, las habilidades como diseñador (y vendedor de ideas). Esta es la etapa de la unión entre la teoría que sustenta una tendencia, moda, influencia o estilo y la práctica, además de que el arquitecto imprimirá su personal concepción y visión, su sello distintivo. Teóricamente al conjugar y poner de acuerdo ambas partes (*lo que el cliente quiere y lo que el arquitecto propone*) es donde radica el *carácter* de una obra arquitectónica, pero la realidad es que es justamente en éste juego de tensiones y de estira y afloja, de negociaciones, concertaciones e imposiciones, por llamarlo de alguna manera, es el punto medular donde se pueden establecer, cambiar, permanecer o simplemente anular algunas de las variables de las formas de codificación. Es decir, al ser manejables, éstas no son absolutas.

2.3.3 La Edificación del espacio arquitectónico

Un tercer tiempo, la *edificación*, se refiere directamente a la ejecución de la obra formalmente, las variables de las formas de codificación pueden permanecer idealmente sin cambios, más sin embargo, pueden suceder reconfiguraciones por

²³ Que no es otra cosa correspondiente a nuestros días a lo que el Arq. Salvador Roncal denomina como *carácter* en su plática del 5 de octubre de 1933. ***Pláticas sobre Arquitectura***, Cuadernos de Arquitectura 1, INBA, México, 2001. pp. 43.



imprevistos económicos, políticos y sociales.²⁴ La mayor parte de las situaciones donde suceden estos cambios en realidad se deben más a elementos formales que de forma, una sustitución de elementos decorativos, por llamarlo de alguna manera. Si un proyecto arquitectónico es resuelto en la mayoría de sus variables y posibilidades de conflicto desde el gabinete, no debería provocar mayores cambios en su edificación, a menos que, éstos sean consecuencia de una mala planeación y prevención, el derroche de recursos económicos y factores totalmente fuera del control normal en una obra.

2.3.4 La vida del espacio arquitectónico

Esta última etapa, el cuarto tiempo de un espacio arquitectónico, es el que denomino como la *vida* y se refiere justamente a su acotación física en la relación a su propio entorno, al lugar donde se ubica, al contexto espacial, cultural y temporal, al tiempo de su permanencia, y, principalmente a la relación estrecha con los usuarios y habitantes, que son el principal actor, ya que de ellos depende la asimilación, la apropiación, la identificación: ingredientes principales de la formación de la “memoria colectiva”.

Hemos visto como el espacio arquitectónico ha sufrido una serie de transformaciones, desde su forma imaginaria como objeto ideal hasta su materialización, pero es hasta este momento donde se verificarán, comprobarán, y formalizarán todas las formas de las variables de codificación, y es cuando el objeto arquitectónico o el espacio urbano comienzan a establecerse o no como mitos, como hitos o cómo símbolos.

Si seguimos un esquema temporal espacial del espacio arquitectónico, lo podemos medir en diferentes momentos, a corto, largo y mediano plazo, y se podría a su vez, determinar como las formas de codificación han mutado, permanecido o han

²⁴ Por poner un ejemplo, la reconfiguración de los códigos del Palacio Legislativo proyectado por Emile Bernard a principios del siglo XX, detenida su construcción a causa del levantamiento armado de la Revolución Mexicana, y reconfigurado como una plaza monumental conmemorativa sobre los “triumfos” de la Revolución algunas décadas después. Ver el capítulo referente de Arciniega Hugo, ***La Tentativa de un Palacio***, *Colonia la Tabacalera: varias lecturas sobre un patrimonio*, UAM, México, 1994. pp. 125-146.



sido completamente olvidadas. Cabe señalar que la imposición de un espacio arquitectónico no siempre obedece a las necesidades inmediatas de un sector de la población, pero también que a partir de esta imposición surge una relación cotidiana, un habitar y vivir de ese espacio, y a partir de la percepción que se tenga de éste, así como otros factores, como pueden ser rituales, sociales, o relacionados con la memoria, son los que determinaran el futuro de éstos espacios.

Lo idílico y utópico es pretender que a lo largo de este devenir del tiempo el espacio arquitectónico venga aceptado, amado y protegido, más no siempre es así, algunos edificios cantan, como dijo Valery ²⁵, pero otros gritan y lloran. No todos los objetos arquitectónicos corren con la misma suerte de ser considerados una obra de arte, la mayoría pueden caer en el olvido, en el abandono, ser sujetos al vandalismo, a la destrucción y a la demolición. Considerando que muchísimos de éstos fueron a su vez creados con ésta condición de efímeros, productos comerciales desechables.

En este punto de la investigación, se puede dar paso al estudio y el análisis de algunas de las propuestas teóricas y de los proyectos arquitectónicos sustentados en base a éstas, que fueron consecuencia de un periodo particularmente fructífero en la arquitectura mexicana. Dentro del momento paradigmático creado por la búsqueda de una identidad y una definición como nación y del reflejo dentro de una propuesta artística propia, de la creación de escuelas y orientaciones arquitectónicas distintas representativas en medio de infinidad de polémicas y tendencias de influencia internacional, de la proyección y la entrada a la modernidad y la adopción de ideales, promesas y visiones utópicas, nos queda preguntarnos: ¿Qué es lo que sucede con las formas de codificación en estos períodos a corto, largo y mediano plazo? Tomando en cuenta y suponiendo que se diera una reconfiguración de las formas de codificación ¿son éstas una representación de una memoria histórica y un momento determinado²⁶?

²⁵ Valery Paul, **Eupalinos o el Arquitecto**, UNAM, 1991.

²⁶ Machuca Juan, **Reconfiguración del Estado-Nación**, *La Identidad Nacional Mexicana como problema político y cultural*, UNAM, México, 2005, pp.155



CAPITULO 3

**La invención del mito arquitectónico
sobre la Identidad Mexicana**



“Queremos reconstruir nuestra nación y levantar su cultura sobre bases enteramente siglo XX, y las realidades en las que viven, la mayoría de nuestras gentes, tienen aún los rasgos aún de las sociedades más incultas y primitivas. Pretendemos dictar y gobernar con leyes ultrasocialistas (sic) y nuestras industrias son incapaces aún de salir de la época arcaica de la producción humana. Soñamos con utopías sociales de sabor super-humano, y siguen perdurando a través de los siglos las dos castas que siempre han convivido en la República: la del potentado que luce sus joyas, sus mancebías y su despotismo en flamante automóvil, y la del humilde, que como simple bestia de carga, lleva a cuestas los pecados y las esplendideces (sic) del primero, y no puede ni levantar la cerviz para evitar el furibundo empellón de 60 H.P. del que cruza vertiginosamente la calle y no tiene más meta, a pesar de sus postulados socialistas, que la plena satisfacción de sus instintos despóticos.”

Arq. Alfonso Pallares

El Pueblo y la Reconstrucción Nacional, El Excelsior, 3/04/1927

3.1. La Arquitectura como instrumento de la conformación de los nuevos Imaginarios en el Estado Mexicano Posrevolucionario

A finales del siglo XIX y principios del XX el avance tecnológico y la idea de la modernidad⁷⁵ son el ideal de una nueva visión del mundo que pretende lanzarse como una propuesta e invitación a futuro. Una propuesta que habría en devenir en un cambio cultural, de modo de vida, y por encima de todo, se auguraba como una promesa de bienestar social. Pero se puede acotar esta modernidad solo en cuanto a lo que progreso se refiere, como avance técnico y tecnológico para ser utilizada como una medida del tiempo histórico, como una fotografía y plasmar el pensamiento de una época. La visión del mundo moderno, mediante una transformación progresista del modo de vida, en cuanto a lo tecnológico, se puede observar como la forma de conocimiento alcanzado durante un periodo definido de tiempo. Las exposiciones

⁷⁵ Sin caer en retóricas del uso del concepto de “modernidad”, que se ha utilizado a lo largo de la historia de la humanidad como “lo nuevo”, en éste ensayo, lo proponemos como concepto del marco del avance tecnológico y como filosofía predominante y como meta a cumplir durante todo el siglo XX. Meta que abarcaba también aspectos sociales, no solo técnicos, puesto a tela de juicio si se pudiera poner a tela juicio o no, si éstos se alcanzaron, tomaremos los primeros, los tecnológicos como sorprendentes, y los segundos, los sociales, como marginados y no alcanzados. Concordando plenamente con la explicación introductoria que hace Enrique de Anda sobre el concepto de modernidad que “...ha encontrado en cada una de las corrientes surgidas una explicación peculiar a partir de las justificaciones se satisfacen y las obras se sustentan conceptualmente.” De Anda Alanís Enrique, **La estética de la arquitectura maya, y su relación con el ideal de modernidad de la arquitectura mexicana de los años treinta**, Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9, pp. 25, UNAM, enero 1987.



universales, son una muestra de la carrera hacia el “progreso” tecnológico, casi febril, que se vivió en esa época, principalmente ligado a aspectos económicos y disfrazados de cultura:

“Las exposiciones mundiales eran representaciones universales y concientes de lo que se creía el progreso y la modernidad, y por ello eran al mismo tiempo el cometido y la interpretación ideal de la ciudad moderna. Tales exposiciones querían ser la demostración perfecta de esas creencias y a menudo sus vestigios se volvían los símbolos de las ciudades modernas.”

(Tenorio, 1996:14)

Es en éste marco, donde las exposiciones universales, se presentan además con un tono casi festivo, lo más representativo, y por llamarlo de algún modo, los elementos definidos de modernidad que existían en cada nación representada, cargados además de una fuerte dosis de ideología permeada y disfrazada de *nacionalismo*. Un pabellón, que por lo general se optaba por un edificio donde éste tenía que ser capaz de mostrar en cada uno de sus salas, exposiciones y elementos compositivos, la cultura local, sin perder de vista este doble binomio *modernidad-nacionalismo*⁷⁶. Cabe mencionar, que ésta idea de ser partícipes del mundo “moderno” estaba totalmente ligado a la imagen de poder económico del país en cuestión, y no siempre mostraban las características o elementos típicos relacionados a la riqueza de su cultura, de su historia, tradiciones o conformación geográfica en sí, más como un espejo de modernidad, independencia económica y por lo tanto de progreso.

México se presenta en éstas exposiciones más como una muestra de lo que representaba para las élites en el poder la Nación, y no como un sentimiento generalizado por sus habitantes. Durante la época de Porfirio Díaz, esta ideología era completamente compatible y adecuada perfectamente a la cultura de la Ilustración, con marcadas influencias europeas. Posteriormente en las exposiciones universales acaecidas después de la lucha armada de la Revolución Mexicana, esta se impondría como la ideología que se transformó en una búsqueda y una confirmación de los valores de un “Nuevo Estado” naciente, con una cultura cosmopolita, con un territorio

⁷⁶ Ver Siller, Cuadro 1, *Pabellones de México en las Exposiciones Internacionales*, Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9, pp. 45, UNAM, enero 1987.



definido, una cultura definida. Ideología que abrazaron los intelectuales y los artistas con gran entusiasmo desde un principio, pero con variantes y facciones dentro de la misma en contraposición y oposición. Todos se autoproclamaban portadores y voceadores de los grandes logros e ideales de la “Revolución”, solo que a ciencia cierta, pasarían varias décadas antes de que éstos realmente se definieran realmente. Es aquí donde radicaba la contradicción de éstas ideas y las pugnas entre las distintas facciones ideológicas con la misma bandera, ya que, por un lado, estaba la facción de los “revolucionarios” representada por una élite burguesa y culta, de origen conservador, que buscaba esa identidad en la gloria del periodo virreinal argumentando que éste era el “verdadero configurador de la cultura mexicana”⁷⁷. Otra parte de la misma élite con los ojos puestos en el pasado, que buscaba la misma inspiración pero en las raíces de las ruinas y la cultura del país con un pasado precolombino magnífico, pero superado y perdido, valiéndose de imágenes icónicas de supremacía de raza blanca.⁷⁸

“Ahora bien, puesto que el gobierno de la Revolución tiene el propósito de mejorar las condiciones actuales del proletariado mexicano y que esta regeneración sea no solamente material, sino, ante todo espiritual, ¿seguirá impartiendo y propagando las artes europeas que no llegan al alma popular, cuando se trata de un arte para el pueblo? Seguramente no. Se trata, primordialmente, de levantar la conciencia nacional, de poner ante el pueblo todos los valores sociales, para que conociendolo (sic) que fueron capaces de hacer los nuestros, resurja en su alma, al conjunto de su grandeza pasada, el impulso creador característico de la raza mexicana.”⁷⁹

Dentro de la carrera a la modernidad, también se encontraban los arquitectos y teóricos que abrazaron las influencias europeas y norteamericanas, en nombre de las nuevas tecnologías, materiales y procesos constructivos, tratando de argumentar “la identidad totalmente inexistente” y que ésta sería el resultante del lugar donde se realizaría la construcción, perfectamente razonada y funcional. Sin embargo, ésta tercera tendencia que fue la que se presentaba como la más radical en cuanto a propuestas e ideales, solamente sería la que avivaría las polémicas, las discusiones, y

⁷⁷ En esta investigación representante de ésta facción encabezada por Federico Mariscal.

⁷⁸ Tendencia representada de manera decorativa al inicio del siglo por Manuel Amábilis, retomada como ideología parcialmente por Alberto Arai y Diego Rivera algunas décadas después.

⁷⁹ Amábilis Manuel, *Donde*, Editorial Orión, México, 1968. pp. 19



las críticas separando aún más a las facciones y las posiciones distintas y por lo tanto las mismas contradicciones⁸⁰. La contradicción radicaba principalmente en que, en el proceso de esa búsqueda insaciable de la definición de “lo mexicano” realmente no había una enunciación clara, ya que el mismo país, durante éste periodo que abarca desde los años 20 hasta mediados de los años 50, estaba en proceso de definición e invención de la identidad. Las distintas tendencias, se acusaban unas a otras en una debacle eterna partiendo desde la definición misma de la Arquitectura y de sus supuestos ideales, siendo la de los modernistas, desde finales de la década de los 20 hasta principios de los 40, cuando finalmente se impondría ésta nueva generación, encabezada principalmente por el más famoso, polémico y conocido de todos: José Villagrán García, la más discutida, criticada y acusada de ser “falsos revolucionarios que negaban el concepto de *belleza*, herencia del pensamiento academista, que supuestamente debía un objeto arquitectónico poseer para ser considerado obra de arte:

“Escudándose con la máscara de una juventud física, muy discutible, nuestros modernistas arquitectos están padeciendo una indigestión de internacionalismo con su salsa de yanquismo [sic] y libaciones de funcionalismo y hasta de nacionalismo... Pretenden renunciar el gran privilegio de artistas magnos, de grandes creadores, como su nombre reza... Pretenden renegar de la arquitectura como Arte, en un servil espíritu de imitación a los ingenieros. En vez de ser artistas ávidos de ideal se quieren convertir en manufactureros de la construcción, con los únicos propósitos de economía y utilidad...”⁸¹

El valor más importante que se enaltecía durante las ferias universales era el otorgado a la libertad, sin perder de vista que ésta se traducía en libertad económica, a la apertura al libre comercio. Como también la misma idea de progreso estaba vinculada al poder económico y éste, está dado y dirigido por las élites, éstas eran las abanderadas de la libertad. Las élites en el poder querían mostrar, y casi a modo de necesidad, un estado libre, moderno, democrático y soberano, y, sobre todo, fuerte

⁸⁰ A finales de la década de los 20 representada por las casas-estudio de Juan O’Gorman para Diego Rivera, que en su momento recibió una enorme cantidad de críticas (hasta el mote de “casa del diablo” en la conferencia dictada por el Ing. Castro Padilla) ***Pláticas Sobre arquitectura, 1933***, Cuadernos de Arquitectura No 1, INBA, 2001.

⁸¹ Amábilis Manuel, ***Donde***, Editorial Orión, México, 1968. pp. 29



económica y militarmente. Esta demostración se respiraba como clima predominante, movimiento ideológico y representante del pensamiento de época referente a los valores “nacionales” del periodo entre guerras.

Este fue entonces el ingrediente esencial de la modernidad: la libertad. En México, esto también se vería traducido solo como la paz recientemente adquirida, este era el mayor logro de la libertad.⁸² La idea del valor “nacional” se apoyó, entonces, principalmente en la recuperación del pasado, presentado casi siempre glorioso, como una fuerza de proyección hacia el presente, y ocasionalmente para construir un futuro. Esta ideología de lo “nacional” en México se encontró con poseer en realidad dos vertientes sobre la cual apoyarse y que perfectamente encajaban en la conformación del Estado Nacional, la de origen indígena y la colonial, mezcla real y dolorosa de nuestra nación. Aunque el gobierno apoyaba ambas tendencias, dentro de la construcción de edificios de carácter público, se buscó sustituir el carácter de la arquitectura de la academia (todas las tendencias eclécticas de inspiración europea neoclásica) con decoraciones, materiales y ornamentos que evocaran directamente la inspiración de origen virreinal. Mientras que en la edificación de los monumentos conmemorativos sobre los logros obtenidos por la “Revolución” se optó por eliminar de las referencias al pasado colonial, y enaltecer el pasado indígena, ya que éste representaba el recuerdo doloroso de un perdedor frente al vencedor, por lo tanto, idea totalmente opuesta a la que el Estado quería ostentar: la de una nación fuerte, libre, nueva y vencedora.

La tarea constructora del imaginario colectivo de los ideales del gobierno “revolucionario” se trató de materializar mediante la edificación de diversas obras basado en una serie de “altos y nobles ideales” que perseguía la “revolución”, sin embargo tardarían todavía algunas décadas para ser totalmente aceptados y adoptados como forjadores de la patria y base de un lenguaje arquitectónico. Estos ideales según fueron definidos y también fuertemente criticados a principios de los años 20, por la sociedad portadora de la voz culta de la época, heredera de la burguesía porfiriana, una élite a la que había que instruir y bombardear de propaganda política. Una sociedad

⁸² Tenorio, *Artilugio de la Nación Moderna*, México, 1996, pp. 17-18



que ve con cierta desconfianza estos supuestos valores, tal como lo podemos leer en el artículo por Alfonso Pallares en la sección de Arquitectura del Periódico Excélsior:⁸³

“...como las preocupaciones materiales del momento originadas por las circunstancias naturales del desarrollo lógico de la cultura”.

El gobierno, como mencionó Pallares, se dio además a la labor para la construcción de

“edificios educativos, construcción de obras destinadas para la propagación y desarrollo de la salubridad pública, obras de carácter militar y obras de mera orientación.”

Sin embargo, a pesar que menciona que se han construido muchos espacios arquitectónicos ataca criticando la carencia de los programas que los sustenten y que éstos sean realmente adecuados. Critica la labor de las Instituciones gubernamentales encargadas de la construcción de escuelas como mal organizadas y con objetivos fuera de la realidad. De las escuelas construidas por la Secretaría de Educación Pública y Por la Secretaría de Agricultura y Fomento solicita que este programa sea:

“elaborado solidamente y que obedezca a los principio sociales sobre que se funda la etapa revolucionaria...se persigue la meta ideal más alta elaborada por los programas socialistas revolucionarios de nuestro país. Abordando apenas timorata y ridículamente el problema educativo psíquico-religioso, desarrollan en toda su plenitud lo referente a cultura física, cultura industrial o técnica necesarias para la solución de los múltiples problemas materiales de la época moderna”

Pallares continúa su crítica donde además menciona que los edificios construidos por la SEP

“Comparados con los planteles educativos creados y edificados por la cultura colonial, siempre resultarán muy inferiores, fríos e inexpresivos ante aquellos, a pesar de que los nuevos edificios respondan alegremente a todas las buenas premisas de higiene, salubridad y euritmia escolares”

Y arremete en contra de las escuelas de la SAF:

“ha construido planteles educativos para los indios, de suma importancia. Quizás estas obras marquen el punto culminantes de la ideología revolucionaria, que son un afán rayano a veces en histerisismo [sic] pugna por incorporar a la cultura a las clases indígenas, esforzándose por arrancarlas del estado contemplativo y más bien del cansancio supremo que en general las caracteriza. Estos nuevos planteles viene a continuar en

⁸³ Pallares Alfonso, *El Gobierno y la Arquitectura*, *El Excélsior*, 12/09/1926. Tercera sección, pp. 3.



realidad sobre bases modernas indiscutiblemente los esfuerzos que en ese sentido se hayan hecho para civilizar al indio desde el tiempo de los misioneros a través de la cultura colonial...”

Ataca del mismo modo las obras realizadas por el departamento de Salubridad Pública de no ocuparse de sanear y abastecer de agua a los sectores más necesitados de la sociedad y de ocuparse de la construcción y adecuación de espacios para albergar a esa parte burocrática del aparato gubernamental. Tampoco salva de las críticas a la arquitectura militar, acusándola de ostentosa pero superficial. El corolario de acusaciones prosigue a lo largo de otros artículos, haciendo hincapié en la falta de planeación de las ciudades, haciendo mención, en especial, a un problema que se postulará, algunos años después, como uno de los estandartes de los logros obtenidos por la revolución: las casas para obreros, o barriadas populares⁸⁴

La referencia a estos artículos, sirven para ilustrar dos cosas: la primera, la estrecha relación entre el gobierno y la arquitectura, ya sea como plataforma política y de adoctrinamiento, y la segunda, el mecanismo de retroalimentación de uno como plataforma de la otra. Mediante la divulgación de las ideas de la revolución, los arquitectos aprovecharon de la situación para obtener excelentes y jugosos trabajos en la ardua tarea de reconstrucción del país, a cambio, mediante sus plataformas de divulgación, pregonaron y difundieron las ideas y los ideales de la revolución, adoctrinaron a ese sector de la sociedad que aún se encontraba ligado al conservadurismo y las formas de vida de antes del periodo revolucionario: esa burguesía culta, que finalmente, poseía los bienes materiales y era portavoz de la “cultura” representante de las élites.

En el arco de un periodo de tiempo relativamente breve, poco menos que de un lustro, el discurso político-arquitectónico dio un giro: de ser visto como un movimiento con ideas populacheras casi herético y blasfemo, pasó a convertirse en el dogma de los más altos ideales socialistas que buscaban mediante la solución a los problemas arquitectónicos el bienestar y la felicidad del pueblo y la nación mexicanas.

⁸⁴ Como las llamó Alfonso Pallares en: *La Arquitectura y la Reconstrucción Nacional, El Excelsior* 10/10/1926, 3ª sección pp.3.



No solo el discurso disfrazado de postulados arquitectónicos sufrió esta mutación, apareciendo principalmente en las propuestas teóricas de las generaciones más jóvenes (aparecería en escena ya un pujante y joven alumno y profesor que causaría revuelo y controversia con sus propuestas: José Villagrán García⁸⁵), si no que ésta transformación se dio hasta en los arquitectos del ala más conservadora y defensora de la tradición (de inspiración prehispánica y/o colonial) herederos de la “vieja y gastada escuela académica” ecléctica del siglo XIX , que se autodenominaban “los verdaderos revolucionarios”⁸⁶. Para finales de la década de los 30 y a lo largo de las dos siguientes, todos se llenarían la boca con la palabra “revolución”, sin embargo, los ideales que supuestamente pregonaban, en realidad, arquitectónicamente hablando, nunca siguieron una sola línea de expresión plástica.

Algunos cuantos realmente comprometidos con su momento histórico y con los *ideales absolutos de la arquitectura y la revolución* trataron de marcar el camino, muchos adoptaron las tendencias en nombre de la *verdad* con las intenciones de hacer negocio y sacar provecho personal, pocos fueron los portadores del espíritu y lograron realmente trascender.

⁸⁵ Ver los artículos que hablan sobre el examen profesional de Villagrán y de Eduardo Jiménez en el Periódico *El Excelsior* del 21/10/1923 y del 28/10/23

⁸⁶ Nuevamente en las pláticas del 33 ésta expresión se encuentra salpicada en la mayoría de las pláticas, pero un caso que llama poderosamente la atención es el de Manuel Amábilis. Después de su participación en dichas pláticas, su dialéctica se transfiguró completamente y publicó en 1937 un folleto con mucha propaganda política y poca arquitectura, que lo vuelven casi irreconocible, ***Mística de la Revolución Mexicana***, sobre dicha lectura se harán anotaciones más adelante en éste mismo capítulo.



3.2 La exposición de Sevilla de 1929

Apoyándose sobre los conceptos generadores de identidad, libertad y modernidad, el gobierno mexicano convocó a un concurso para la realización de un pabellón que representara a México en la exposición a realizarse en Sevilla. Estos pueden considerarse como los valores inmediatos conformadores del *primer tiempo*, de la vida de un espacio arquitectónico. Refiriéndose a este primer tiempo, el momento donde se asientan las bases, ideológicas, simbólicas y exigencias físicas del objeto arquitectónico requerido⁸⁷.

Este primer tiempo, o *prefiguración*, propone una serie de límites y problemáticas, que serán posteriormente las bases que se tendrán en cuenta (idealmente) para la elección del proyecto ganador. El Gobierno Mexicano (Poder del Estado) concreta éstas características que deben poseer los proyectos, en tres conceptos que engloban un *significado* (relacionado con el uso que se le dará al edificio)⁸⁸, un *significante* (el concepto que engloba un proyecto) y la *significación* (la representación o motivo del concepto), que es mucho más sutil.

La exposición de Sevilla, fue llamada también como La Exposición Latinoamericana se vio concretada en 1929⁸⁹, sin embargo, más que mostrar los avances tecnológicos (que para eso estaba la “otra” exposición), fue creada realmente con intereses secundarios, que fueron los de fomentar la inversión en proyectos de desarrollo urbano y servicios en la ciudad española, y escondían en realidad una doble lectura, mucho mas sutil, que era la de reconciliar Europa con América y África, una

⁸⁷ Lo que podemos considerar como los antecedentes de un partido arquitectónico para resolver un programa arquitectónico posteriormente

⁸⁸ Pabellón de exposiciones, referencia al concepto de significado tratado por Eco Umberto, **La estructura Ausente**, México, 2005, pp.289

⁸⁹ ...cuando se venía programando realmente desde 1905, destacando que la Exposición Universal, fue realizada el mismo año, pero en Barcelona. A los países de menor representación económica a nivel mundial se le albergó en Sevilla, a aquellas naciones consideradas como verdaderas potencias y portadoras de tecnología, se les dio otro enfoque, y a diferencia de los otros éstos fueron demolidos casi en su totalidad. Esto explicaría, la coexistencia de las propuestas de los “países pobres” si se pudiera hacer una comparación, al Pabellón de Alemania en Barcelona, diseñado por Ludwig Mies Van Der Rohe, que se convertiría en uno de los Hitos arquitectónicos del movimiento moderno.



especie de alianza y escondida fraternidad con los países colonizados por los europeos para fomentar “lazos”, principalmente comerciales, con una excusa cultural.⁹⁰

Principalmente éstos fueron los conceptos y las ideas a concretar como base formal de las propuestas arquitectónicas, en otras palabras el carácter que debía manifestar. Así fue como se prefiguró el Pabellón Mexicano de exposiciones de Sevilla (*significado*), dentro del marco de las ideologías de la época: la idea de la hispanidad independiente y, principalmente mostrar al resto del mundo, que México también formaban parte de ese progreso generalizado y se unía a los portavoces de la modernidad, más fuerte y bien librado de una reciente guerra civil (*significado*)⁹¹. Se puede decir que éstas exposición, en particular, más que mostrar los supuestos avances tecnológicos, ser una vitrina de los nuevos materiales y procedimientos de construcción, fue una muestra de patrones de ideologías distintas que podían unirse en un frente común de supuesta fraternidad, disfrazadas de los más altos valores nacionales, pero con una profunda realidad escondida: alianzas políticas e intereses económicos (*significación*).

3.2.1. El Contexto en Sevilla en 1929

Vale la pena abrir un paréntesis para mostrar y demostrar que las ideas que apoyaba y fomentaba el gobierno posrevolucionario mexicano estaban en perfecta sintonía con una realidad latinoamericana. Basta observar las fotografías de algunos de los pabellones de las otras naciones del continente para ilustrar y comprender las tendencias y las inquietudes generalizadas en América Latina. Es importante la contextualizar el Pabellón Mexicano de Sevilla, no solo en el tiempo, sino en el espacio determinado, sino en relación a lo que ocurrió a su alrededor y con la comparación directa con los proyectos de su misma categoría y destinados para un uso y función similares. El proyecto de Manuel Amábilis, ha sido uno de los edificios más estudiados,

⁹⁰ Tenorio, *Artifugio de la Nación Moderna*, México, 1996, pp. 294-295

⁹¹ El resto del mundo pensado como las naciones fuertes de la época, principalmente europeas, Francia, Inglaterra, y el rápido crecimiento Alemán recuperándose de la primera guerra mundial, mencionando también Italia, con sus regimenes nacional-socialistas y fascistas, cuya bandera de modernidad estaba ligada al poder económico y militar, enalteciendo cuestiones raciales y de pasados gloriosos, acordes con la época.



nombrado, citado, criticado, “detestado” y destruido (metafóricamente hablando) en la historia de la Arq. Mexicana. Considero que esta desvirtualización ha sido causa directa de dos factores: el primero, la descontextualización total y absoluta del proyecto, ya sea de su momento histórico y por lo tanto del *pensamiento de época* singular de ese periodo en la conformación de la mexicanidad, así como del lugar. Segundo, se le ha estudiado como un “fenómeno” aislado de un tejido urbano particular (Sevilla) que requería en ese momento una serie de objetos arquitectónicos específicos, según los argumentos expuestos anteriormente. Tercero, en general para el estudio y análisis del Pabellón, se hace referencia casi exclusivamente al libro escrito por el mismo (a mi parecer para justificarse) y a las ideas que plasmó en él, sin considerar ningún otro escrito, postulado o propuesta teórica de los muchos que publicó en revistas y en periódicos. Cuarto, por todas las polémicas y descontentos que se formaron en torno al mismo concurso de selección, así como la designación de este proyecto para su ejecución, cuando el arq. Amábilis nunca fue considerado entre los proyectos favoritos o mejores de todo el largo y sufrido proceso. Por lo tanto, uno de los objetivos de la investigación es la de revalorizar esta propuesta arquitectónica, asignándole en la medida de lo posible, su justo lugar partiendo de la propuesta de que la conformación plástica del pabellón, su propuesta espacial y estética, fue directamente condicionadas por el pensamiento de época mundial y el discurso político nacional; así como el repudio y la ridiculización del que fue sujeto, fueron causa directa de la descontextualización y del proceso turbio de selección (en nuestros días, se le designaría como un *complot*).

Dentro el pensamiento de época podemos mencionar como representativos a los pabellones propuestos por otros países en las mismas condiciones de conformación de sí mismos como naciones sin perder de vista el discurso político que encerraron: al ser representantes de un país, son la voz portadora de sus condiciones culturales, políticas, económicas, tecnológicas. La participación y el papel que juegan estos pabellones está dentro de la carga simbólica que conllevan en sí, y no tanto en las actividades que se realizaron dentro. Es por esto, que en ese momento del siglo, son una muestra fiel del grado y del nivel de avance de “modernidad y prosperidad” de cada nación.



Entre los años 1926 y 1929, el periódico Excelsior publicó una serie de artículos, explicando los proyectos arquitectónicos de muchos de los pabellones que se presentaron en la feria de Sevilla de 1929, principalmente aquellos de Latinoamérica, de los cuales se mostraba gran interés, no solo en sus soluciones y procedimientos constructivos, sino poniendo especial énfasis en los aspectos relacionando a la “identidad” como resultado y generador de un aspecto plástico, de un estilo, de un carácter y por supuesto, de la modernidad. Propuestas que se verán reflejadas en dos tipos de lenguaje arquitectónico: de influencia colonial (España y Portugal) y de inspiración en obras monumentales indígenas precolombinas, o en algunos casos con la mezcla de ambas tendencias⁹².

“Arquitecto joven es el arquitecto de América: nacidos cual más cual menos, en países, en ciudades donde incesantemente se abren nuevos caminos y se fijan nuevos rumbos en busca del alma nacional, en ciudades donde está en formación, en donde cualquier obra, por pequeña que sea no está bien todavía, porque las avenidas cercanas, las construcciones vecinas no se han ejecutado aún, porque no flota en el ambiente que soñamos, ni anima el nuevo cuadro nacional, el paisaje que con tanta facilidad y atrevida mano trazamos en el papel... Juntarlos en tal forma que el viajero comprenda el significado de su estructura, que el conocedor vea la obra en su verdadero valor, y, finalmente todo aquel peregrino de la vida, lleve dentro de sí ansias espirituales, se penetre ante una obra de arquitectura, del significado de un pueblo, del sentir de una raza, sincero en una civilización nueva, fuerte y optimista en su organismo joven, que se agita bajo un cielo azul”

Arq. José Alcalde
Que debe ser el arquitecto en América, *El Excelsior*, 10/02/1928. 1ª.sección pp.8

⁹² Ver por ejemplo, artículos del periódico Excelsior, **El Uruguay y la arquitectura colonial**, 4/07/1926, **El Pabellón de la R. de Bolivia en la Exposición Universal**, 23/10/1927, **Cuba Construye un soberbio pabellón para la gran exposición**, 2/03/ 1928.



3.2.1.1. Pabellones de Inspiración Colonial



Pabellón Argentino



Pabellón de Brasil



Pabellón de Colombia

Algunos ejemplos de los pabellones mostrados en la feria de Sevilla de 1929, contemporáneos al presentado por Manuel Amábilis, nos muestran las tendencias y los enfoques de éstas naciones querían imprimir acerca de su interpretación y adopción de la modernidad.

Estos ejemplos ilustrados en esta sección, nos muestran la clara influencia de la escuela del siglo XIX todavía presente en las construcciones, de manufactura moderna (concreto y acero) pero con evocaciones al pasado, en sus decoraciones adosadas alejándose así de las influencias “europeas” del clasicismo pero sin separarse totalmente de la tendencia al “estilo” y al ecléctico. Se pueden leer las similitudes de agregados decorativos, emulando las portadas de los templos y conventos religiosos en el caso de Argentina y Colombia, con torretas y falsos campanarios de suaves formas curvilíneas que evocan a una influencia del barroco con mezclas de mano indígena.

Argentina proseguirá con la tendencia de hacer estilos a lo largo del siglo, sin necesidad de buscar una identidad propia.

El Pabellón de Brasil, también construido con concreto armado, tiene adosados distintos elementos que recuerdan a las formas de la arquitectura clásica de inspiración portuguesa sin azulejos, con elementos barrocos y una serie de nichos y cornisas que envuelven el edificio, todos ellos “falsas” imitaciones de concreto.

De las tres naciones, será la de Brasil la que tomará en los años 50 una rápida tendencia al crecimiento económico, y, abrazará las formas y tendencias del movimiento moderno “racional-funcionalista” además de que es la patria de uno de los mayores exponentes y creadores de mitos, hitos y símbolos de la arquitectura del siglo XX: Oscar Niemeyer.



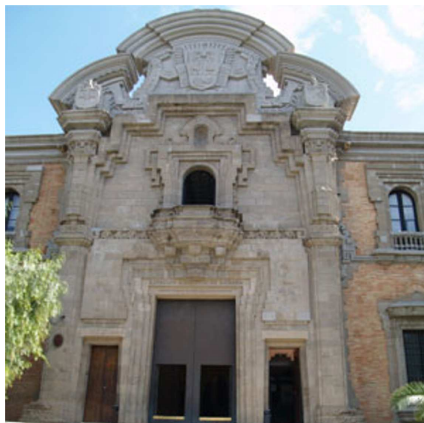
3.2.1.2. Pabellones de inspiración Prehispánica



Pabellón de Guatemala

Dentro de ésta “categoría” se encontraba el pabellón de Manuel Amábilis, donde el tratamiento de los acabados y los decorados de los pabellones recordaban la influencia de éstas naciones con una gran presencia de sangre indígena en su población. A diferencia de las otras tres naciones presentadas anteriormente, cuyos vestigios y ruinas arqueológicas son nulas o casi inexistentes.

Es por esta razón que nos invita a pensar que tal vez, dentro de la representación plástica del pasado glorioso de estas naciones en busca de la identidad, al no tener objetos simbólicos que conectaran con ese pasado pudiere resultar “falso” emularlo, simplemente por que es inexistente o débil, es por esto, que se refugiaron en el pasado colonial.



Pabellón de Perú

Guatemala y Perú contienen dentro de sus territorios, y por lo tanto dentro de la conformación de su memoria colectiva, abundantes referencias a su pasado indígena, bajo la sombra de los mayas y los incas. Aunque cabe destacar, las diferencias de ambos pabellones, que de inspiración indígena, el de Guatemala optó por forrar la caja racionalista con

decorados en azulejo y tímidos remates a los lados que recuerdan vagamente las formas estilizadas de los remates piramidales de Tical. El pabellón de Perú mezcló el pasado colonial con un frontón ecléctico neoclásico -neobarroco que exhibe mascarones que recuerdan mascarás ceremoniales encontradas en las ruinas y una serie de cornisas trabajadas de tal modo que asemejan grecas y bajorrelieves de los antiguos complejos piramidales incas.



Pabellón de Cuba y Pabellón de Chile

El pabellón de Cuba y de Chile, se propusieron como dos edificios “modernos” sin demasiados elementos decorativos superficiales, fachadas casi limpias, sin embargo, no dejan de recordar influencias europeas de experimentos formales del siglo XIX. Este será un discurso arquitectónico, al cual se le adjudicará el nombre del “estilo californiano” que se adoptará en muchas nuevas colonias de clase media-alta de la burguesía mexicana.

3.3 El Pabellón Mexicano: espejo de la idiosincrasia de los autores de la convocatoria y el adelanto del arte arquitectónico en nuestro país⁹³

“Está en síntesis la conclusión: no existe aún una raza fuerte mexicana, ni un conjunto de realidades culturales mexicanas que den como resultado natural y simple un estilo arquitectónico mexicano.”

Arq. Alfonso Pallares

¿Por qué no tenemos una arquitectura nacional?, El Excelsior, 9/05/1926

El proceso de selección del proyecto representante de los más altos valores de la “Revolución Mexicana” en la exposición latinoamericana de Sevilla, fue largo, truculento y sufrió varios descalabros y atrasos, desde la convocatoria misma, es decir, desde la misma etapa de prefiguración. Sin embargo, eran un fiel reflejo de lo que estaba sucediendo dentro de las fronteras nacionales, todo el largo proceso de reconstrucción, no solo física y moralmente una nueva nación, además de un país que no calmaba aún sus efervescencias belicosas.

La primera convocatoria se lanzó en 1926, y para 1929 en México se dio la Rebelión Cristera, que fuera marco de disturbios sociales y de élites, además de provocar nuevos cambios de gobierno entre Calles y Portes Gil. Fue el año además de

⁹³ Red., *El Concurso del Pabellón de México en la exposición de Sevilla, El Excelsior, 2/05/1926*



la crisis económica mundial que afectó aún más a la débil economía mexicana. Se llegó a pensar que no habría participación en la exposición, por lo que su presencia causó estupor mundial. Ésta fue una estrategia que realmente fue manipulada por parte del gobierno mexicano ya que el esfuerzo de mandar la representación de la cultura mexicana se hizo con un objeto meramente comercial: la de atraer con la excusa del interés que había provocado la Revolución Mexicana a nivel mundial, inversionistas al país, ahora renovado y tan “campante” como si nada.

Los problemas se comenzaron a manifestar desde la gestación de la decisión de la participación de México en Sevilla, y uno de estos problemas fue de carácter diplomático, donde se debatió largamente si apoyar o no la presencia de México en Sevilla, argumentando que España había estado presente durante las fiestas del Centenario de la Independencia, México tenía que devolver ésta atención y sellar los “pactos” de hermandad con la madre patria. Otro problema fue el presupuesto asignado para la realización y construcción del mismo, ya que tuvo que ser revisado y reasignado en dos ocasiones⁹⁴.

En el periódico Excelsior, aparece un artículo del 2 de mayo de 1926 que hace referencia y critica directa a la convocatoria al concurso por parte de la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, indicando una serie de defectos trascendentales, por omisión e ignorancia “*que hacen ver claramente que en nuestras esferas oficiales aún no se sabe realmente lo que es arquitectura...*”⁹⁵ aludiendo a la eterna polémica de la diferencia entre arquitectos e ingenieros.

Entre los puntos “ambiguos” que se declaran dentro de la convocatoria, se hace manifestación directa de la falta de manera y obligaciones de representación gráfica, ni las escalas. Tampoco se definieron los jurados de antemano, lo que dictó sospechas, además de que no se especificaron los costos del edificio ni se consideraba suficiente el monto del premio, y el punto más álgido que ofendió la susceptibilidad del autor, fue una cláusula donde “*se obligó a los concursantes por medio de una cláusula ambigua, a proyectar en estilos precortesiano o colonial*” donde hace referencia que “significa un absurdo imponer lineamientos de este tipo en un edificio destinado a una Exposición

⁹⁴ Tenorio, *Artilugio de la Nación Moderna*, México, 1996

⁹⁵ Red., *El Concurso del Pabellón de México en la exposición de Sevilla, El Excelsior*, 2/05/1926



moderna, ya que obligaría a los concursantes a tomar dos partidos, el primero de éstos apegarse a los lineamientos y ejecutar este requerimiento *honradamente* o dicho de otra manera, “...*un intento más o menos ingenioso de amalgamar funciones y elementos completamente opuestos que dan por resultado la creación de edificios anacrónicos e inexpressivos...*”⁹⁶ En el segundo caso, se refiere a la libertad creativa del arquitecto que se ve violentada por la imposición de un “estilo”.

El día 9 del mismo mes, Alfonso Pallares firma un artículo mencionando algunos de los proyectos presentados con breves descripciones y críticas en torno a éstos, pero el punto medular de éste artículo no se centra tanto en torno a dichas descripciones, si no que retoma la polémica generada en la publicación anterior acerca de la ambigüedad del concurso, y sobre todo, remarca una situación evidente, parte de lo que en esta investigación se propone como reflejo de un pensamiento de época, lanzando una pregunta y una acusación directas en el encabezado y el título: **¿POR QUÉ NO TENEMOS UNA ARQUITECTURA NACIONAL?**⁹⁷.

“La falta de criterio arquitectónico por parte de los autores del programa, pero también y muy especialmente la falta de homogeneidad ideológica en la concepción arquitectónica de nuestros profesionistas, implicando esto último carencia de fuertes principios espirituales unificadores del concepto de belleza de nuestro medio: es decir, no tenemos estilo, no hay todavía humanidad mexicana que tallada de una pieza fuerte y recia, se levante como una gran estatua, que yerga sus formas inconfundibles en el grupo que van esculpiendo los pueblos más fuertes en la labor trascendental de los siglos.” (Pallares: 1926)⁹⁸



Perspectiva del proyecto presentado por Vicente Urquiaga y Juan Segura en la segunda convocatoria. *El Arquitecto* No IX, 1926, Edición Digital, UNAM, 2008. pp. 6

⁹⁶ Red., *El Concurso del Pabellón de México en la exposición de Sevilla*, *El Excélsior*, 2/05/1926

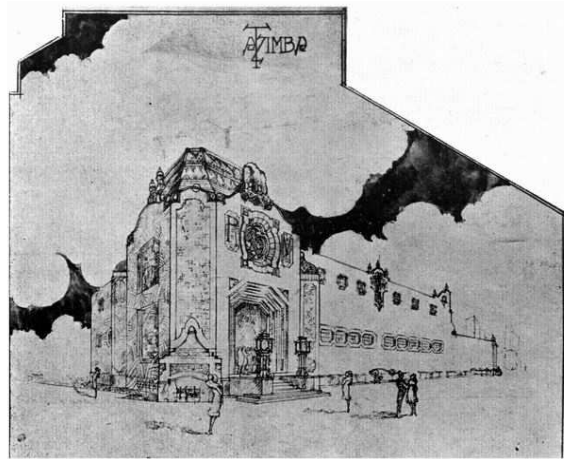
⁹⁷ *El Excélsior*, 9/05/1926. 3ª sección página 5.

⁹⁸ Esta cita me parece particularmente explicativa de la crisis provocada por una necesidad inventada de la falta de la identidad, y como esta crisis se refleja en la posición de demandar valores, objetos materiales, tendencias a las cuales asirse: enfocas palabras, es una referencia y una invitación a la búsqueda y a la creación de mitos, hitos y símbolos de donde asirse y confirmarse.



El ganador de ésta convocatoria fue el proyecto presentado por el arq. Ignacio Marquina, sin embargo, fue anulado por las deficiencias de la convocatoria, las quejas y las críticas recibidas por parte de los concursantes hacia el fallo del jurado, por lo que no se construyó. Con apoyo de la SAM (Sociedad de Arquitectos Mexicanos) la SICT lanzó una nueva convocatoria pública, cuidando esta vez de dejar en claro cada uno de los puntos ambiguos de la primera convocatoria, además de definir dimensiones, usos, funciones, programa y necesidades específicas del pabellón⁹⁹. Sin embargo, a pesar de los reclamos de los participantes, esta segunda convocatoria fue declarada desierta¹⁰⁰.

Una tercera convocatoria fue lanzada pero ahora como una invitación a concurso cerrado dirigido hacia los concursantes que ya habían participado en las dos convocatorias anteriores, con las especificaciones de la anterior, ésta finalmente concluyó, no sin antes causar nuevamente una infinidad de controversias, críticas, dimes y diretes entre jurados y proyectistas por la designación del ganador como apareció publicado en la Revista el Arquitecto (del cual se omite el nombre), No. XIII de Febrero de 1927:



Perspectiva del proyecto ganador de la primera convocatoria. Arq. Ignacio Marquina, en un evidente “estilo maya”.

El Arquitecto No IX, 1926, Edición Digital, UNAM, 2008. pp. 4

⁹⁹ La publicación de la segunda convocatoria y los resultados de ésta, así como las imágenes del proyecto ganador de la primera convocatoria, ver la Revista *El Arquitecto*, no. IX, mayo-junio 1926, Edición Digital, UNAM, 2008.

¹⁰⁰ Se mostró predilección por el proyecto presentado por Vicente Urquiaga y Juan Segura. Un proyecto moderno sin inspiraciones directas ni a la época colonial ni a las ruinas prehispánicas, se comienzan a delinear las formas de la composición y la proporción de las masas que recuerdan un Decó temprano, salvo en el tratamiento de la cúpula que es una referencia ecléctica neoclásica.



EL PABELLÓN DE MÉXICO EN LA EXPOSICIÓN IBERO-AMERICANA DE SEVILLA

Después de los concursos abiertos para el proyecto del Pabellón de México en Sevilla, concursos que desgraciadamente no tuvieron el resultado apetecido, la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo abrió un certamen limitado entre un grupo de arquitectos mexicanos, escogidos de los que tomaron parte en los primeros concursos.

Las bases establecidas por la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo para este último certamen, discrepaban en muchos puntos con el criterio profesional de los arquitectos y con las normas que para los concursos ya se han reconocido en casi todas las sociedades profesionales de los países más cultos. No obstante estas deficiencias fundamentales del último certamen abierto por la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo, los arquitectos invitados presentaron sus proyectos procurando realizar un máximo y último esfuerzo para lograr el triunfo definitivo.

El resultado del certamen, no pudo ser por otra parte más lamentable. Debemos consignar que la forma en que se desarrolló el juicio sobre los proyectos presentados, careció por completo de los más elementales principios de buena organización y de justicia, dimanada de aquélla. Por lo tanto, el proyecto premiado y que va a ser el que se construya en Sevilla, no puede decirse—desgraciadamente—que haya sido el proyecto verdaderamente merecedor de tal recompensa.

No corresponde a la índole de *El Arquitecto* entrar en pormenores sobre las muchas contingencias y peripecias que actuaron para que se llegara a una decisión semejante, y cree cumplir con su cometido publicando ahora los proyectos de los arquitectos que tomaron parte en el último certamen—excluyendo el del arquitecto premiado—por no haber tenido a su disposición el mismo.

El Arquitecto, No. XIII, 1927, Edición Digital, UNAM, 2008.

En agosto de 1927 apareció en el periódico *Excelsior* un artículo firmado por Alfonso Pallares, que con un tono sarcástico y muy crítico, narró las últimas peripecias en torno al ya mareado proceso de selección, dejando en claro que tampoco el ganador de la tercera convocatoria sería el representante en Sevilla. La narración crítica que oscila entre el enojo, la desilusión, la burla y la indignación, sería el inicio de los muchos ataques que a partir de entonces recibiría Amábilis, llegado en 5º lugar en la preselección, esto es en la segunda convocatoria, y, aludiendo directamente a alguna clase de “chanchullo” o mano negra afirmando que en éste fue *agraciado* por que:

“ ha contado con el apoyo decidido de la CROM, institución poderosa que cuando lo juzga conveniente, destituye a los arquitectos de sus empleos públicos, y, también cuando lo estima necesario, les otorga recompensas, estén o no estén legitimadas por fallo de jurados en armonía con los principios más nobles de tal o cual idealismo profesional”. (Pallares: 1927)

A pesar de todo ésta primera etapa tan álgida y agitada, el proyecto tuvo como base una serie de requerimientos diversos, puntos sobre los cuales Amábilis trató de resolver y finalmente fue diseñado el Pabellón. Principalmente se mencionó, que



durante el proceso de elección del pabellón, se tomaría en cuenta que éste reflejara la cultura y la sociedad del nuevo Estado Mexicano Post-Revolucionario, y secundariamente analizando el partido arquitectónico, que éste tuviera una organización y una solución completamente funcional, que contara con diversas salas de exposiciones para productos naturales y artesanales mexicanos, y donde los visitantes fluyeran libremente y sin obstáculos de una sala a otra, perfectamente acorde con el pensamiento y el esquema arquitectónico funcionalista del modernismo en estado embrionario, además, que las formas arquitectónicas se completaran con expresiones artísticas mediante la escultura y la pintura como parte integral formal y plástica misma del proyecto.

Finalmente el proyecto en sí, tuvo la intención de ser una muestra esquemática de las raíces prehispánicas de la nueva cultura de México en cuanto a su formalidad, y, en cuanto a su funcionalidad, Amábilis trató de unificar las tendencias europeas y la idea de la tecnología moderna de la época.

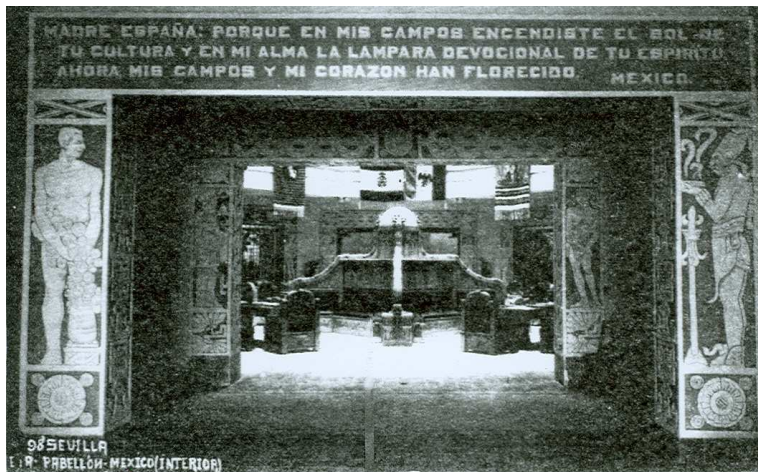
Es en este clima donde Amábilis, finalmente propone y defiende su diseño, tratando de estar acorde con las ideologías de la época, de mostrar ante el mundo el valor de “lo mexicano” pero con la óptica de representar a un estado fuerte y moderno, constituido y dotado de Identidad Nacional, como lo explicaría con sus propias palabras en la definición del “concepto” de su obra:

“Por eso, al triunfo de la Gran Revolución...implantó entre sus más justas reivindicaciones el cultivo de nuestras artes populares, hubo una floración nacional inaudita, plena de gozo y bienestar. Ante el gran asilamiento en que se encontró la Nación, el pueblo mexicano experimentó inmediatamente un sentido de solidaridad; la urgente necesidad de consolidarse en todas las expresiones de la vida nacional, de bastarse, de subsistir por sí solo, de ser. En el campo de las artes esta aspiración nacional hizo que los artistas concentraran su atención en todas las bellezas que encierra nuestra patria y arroparan con ellas las bellezas y el amor a México...Porque habían estado alejados de ellas, no por la distancia, sino por la educación, que anteriormente a la Revolución, se les había impartido y que les inclinaba a menospreciar todo lo nuestro...se trata de realzar la comunión de la raza autóctona, el amor a la patria autónoma, el deber de mejorar el mundo creando tipos más perfectos de belleza...” (Amábilis, 1929:22-24)



Pero Amábilis no presentó un proyecto tan descabellado, a pesar de la lluvia de críticas que padeció, es más, la comparación formal de las fachadas con los pabellones expuestos anteriormente, denotan en el proyecto de Amábilis una fuerte intensión de inspiración y utilización de la técnica, y, no de imitación burda, ni fuera del pensamiento de época y de lo que fue una tendencia formal mundial generalizada, por lo menos es lo que podemos explicar en cuanto a las tendencias en América Latina.

3.4. Propuesta arquitectónica y justificación teórica del Pabellón Mexicano



El arquitecto Manuel Amábilis, fundamentó su proyecto, descrito y difundido ampliamente en el libro escrito “*ad hoc*” en el cual se encuentra la explicación del concepto formal, como resultado moral, del cual tomó “inspiración”.¹⁰¹ Los

antecedentes de este concepto formal de inspiración provino de las ruinas de los vestigios monumentales de la época “prehispánica”, que, estuvo a su vez fundamentado mediante una serie de estudios y análisis, que posteriormente se traducirían en publicaciones y conferencias¹⁰², donde Amábilis hace directa referencia de que éstos se forjaron por un *interés personal* hacia las que denominó como “las artes arcaicas”. Amábilis mencionó que el haber descubierto cual fue la manera de vivir, de pensar, de interpretar y de sentir la vida de “sus” antepasados, serían las condiciones que finalmente forjaría el carácter particular de sus viviendas,

¹⁰¹ Para una lectura más amplia y completa de las obras de Manuel Amábilis y de su hijo Max ver el artículo de González Lobo Carlos, **Arquitectura en México durante la cuarta década: El Maximato, el Cardenismo**, *Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del siglo XX 1900-1980, Vol 2, Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, No. 22-23, SEP-INBA, México, 1982

¹⁰² Una serie de éstos fueron publicados en el periódico *Excelsior*, con el título de **La Arquitectura Maya**, en varios números y ocupando varias planas del mismo: 19/10/1924, 26/10/ 1924, 2/11/1924, 9/11/ 1924, 23/11/1924, 30/11/1924.



“...por sistemas de eliminación y abstracción lograron sintetizar sus ritmos y hacerlos armónicos, expresando con formas no naturales, es decir, no copiadas de la naturaleza, movimiento y vidas naturales, como se lanzaban al aire libre en plena naturaleza, a copiar el movimiento o vida...para expresar la vida que late en ellos, interpretándolos por esta vida, jamás por su materialidad” (Amábilis, 1929:24)

Por medio de la analogía de estos, donde hace uso y referencia de una clara imitación de esos espacios arquitectónicos, que el denominó como *Toltecas*,¹⁰³ es donde se observa y se aprecia en el croquis de la planta, la supuesta intención de distribuir los espacios en cuanto a su función. Amábilis buscó, según su personal explicación, que fuera la integración de un conjunto conformado y entendido por su silueta.

En los alzados de las fachadas, ésta búsqueda se puede apreciar en las formas y las masas. Cabe mencionar que estos aspectos son de carácter meramente formal ya que, en realidad, se le había otorgado una función completamente distinta a la que realmente tuvieron alguna vez los edificios en ruinas de los que dijo tomar inspiración. Esta forma de narrar el espacio, imitando los existentes, es completamente forzada y obligada además a adecuarse a los requerimientos que el proyecto, en cuanto a su funcionamiento y representación real (*significante y significación*) interponen, por un lado busco recrear un “templo” de inspiración indígena (*significado*) ; por otro se buscaba albergar las exposiciones temporales de la muestra de los productos del país (*significante*); y finalmente, este muestrario no era más que una vitrina de las “bondades” que ofrecía la nueva nación moderna posrevolucionaria que invitaba a los inversionistas extranjeros a invertir en él (*significación*).

El edificio fue una búsqueda de representación y una reinterpretación, bastante burda, de esa arquitectura prehispánica y esas formas de Vida ideales¹⁰⁴ (Mito), sin entrar en polémicas anteriores al recalcar que este vínculo es totalmente formal y

¹⁰³ Amábilis, *El Pabellón de México en la exposición Iberoamericana de Sevilla*, México, 1929, pp. 26

¹⁰⁴ Este concepto de Vida, será retomado algunos años más tarde y expuesto en dos libros *Donde y Mística de la Revolución Mexicana*, donde son un intento de acercamiento a las formas “originales y naturales” de existencia, pudiéndose confundir con un organicismo naturalista, posiblemente por influencias de Frank Lloyd Wright, que sin embargo, tienen bases y proyecciones distintas, esto es, en el indigenismo y los ideales sociales de la Revolución.



plástico, se podría tal vez, calificar de una teatralidad y con una carga bastante fuerte de dramatismo, evocaciones de elementos de proporciones monumentales, envolviendo al espacio de modo casi escenográfico¹⁰⁵. Fue mediante la imitación directa de donde surgió el artificio, del cual Amábilis buscó dotar de “estilo”, de otorgar de identidad al edificio, definiéndolo netamente como “Mexicano”, y es en esta búsqueda de identidad, perfectamente insertada dentro del contexto histórico y bajo cierta condición ética¹⁰⁶, que además se propone a si mismo como un “hito”



Serpiente emplumada, Templo Kukulkán



Acceso al Pabellón de México

Mediante las posturas aparentemente claras y sus objetivos precisos, al crear Amábilis un espacio que conmemorara una civilización antigua, retomándola e imitándola (con sus limitaciones) y buscando de integrarla con otras artes visuales, Amábilis hizo un intento de plasmar la modernidad al integrar “formas” arquitectónicas del pasado con “necesidades” de su presente, y proyectarla a un futuro, al proponerlo como el “camino a seguir para la arquitectura mexicana”. Se podría complementar este análisis, mencionando que ésta fue una cualidad de la codificación de las formas sintéticas de las cuales tomó como punto de referencia e inspiración. Éstas no son otra

¹⁰⁵ Se podría crear una polémica aquí entre la intención y el edificio, ya que una de sus contradicciones radica en imitar un espacio pero cuyas funciones son distintas en esencia, por lo que se hace hincapié en que es una situación forzada, ya que una de las condiciones de la imitación es hacer crecer en potencialidad y es aplicable a otras situaciones similares, basadas en la experiencia, además hay un proceso de deserción donde Amábilis los toma como válidos.

¹⁰⁶ No hay que perder de vista el tiempo histórico, ya que esta es la búsqueda de una identidad nacional basada en las culturas precolombinas



cosa que signos retóricos que conmemoran un pasado glorioso y se refieren analógicamente y directamente a los ideales políticos del México moderno de principios del siglo XX; ya que siendo referencias completamente simbólicas, y por lo tanto, cargadas de significados de lectura decodificable, cumplieron con la tarea asignada de ser parte del proceso de adoctrinamiento y de formación de una identidad.

Aquí es donde se manifiesta el *segundo tiempo*, durante este proceso donde Amábilis explicó y trató de concretizar la configuración del espacio, de manera proyectual, buscando integrar una serie de conceptos espaciales, funcionales, emocionales y requerimientos impuestos. Este segundo tiempo, de la configuración del espacio, es la que conocemos como proyección, donde la labor del arquitecto se concentra en la solución de problemas funcionales, y estéticos, y busca otorgar el carácter requerido y plasmarlo de manera gráfica, existiendo como un todo dentro de la mente del arquitecto, y acercándose al hecho tangible, que surgirá en el momento de la construcción, siguiente etapa del proceso. Esta fue la intención de Amábilis, completamente explícita y conciente de narrar, imitando como interpretó estos espacios del pasado y como se tradujeron a su presente¹⁰⁷. Ciertamente que el resultado del Pabellón ubicado en el parque María Luisa de Sevilla ha sido criticado duramente, ya sea por sus colegas contemporáneos y críticos posteriores que analizaron su propuesta ya que, el elemento narrativo utilizado cayó en una vulgarización del espacio y por consecuencia éste se derrumbó en el prejuicio de la concepción y la visión de México.

Pero, fue en este tiempo, el del proyecto arquitectónico, donde el arquitecto Amábilis trató de no perder de vista *el significado, el significante y la significación* ya que son los que conformarían esa totalidad de la propuesta, que lo dotarían del tan buscado estilo y carácter. Aunque, con algunas divergencias de la etapa anterior, también los intereses personales, las creencias y la formación los que se plasmaron y dotaron al edificio de esa individualidad que lo caracterizó.

¹⁰⁷ Concepto de comparación tomado de Beuchot Mauricio, *Perfiles Esenciales de la Hermenéutica*, UNAM, 1996.

Hago mención a la Analogía, referida a la Hermenéutica analógica de Beuchot como parte de la propuesta de la lectura del significado de los símbolos, como fuerza mediadora entre las diferencias y semejanzas entre dos espacios arquitectónicos.

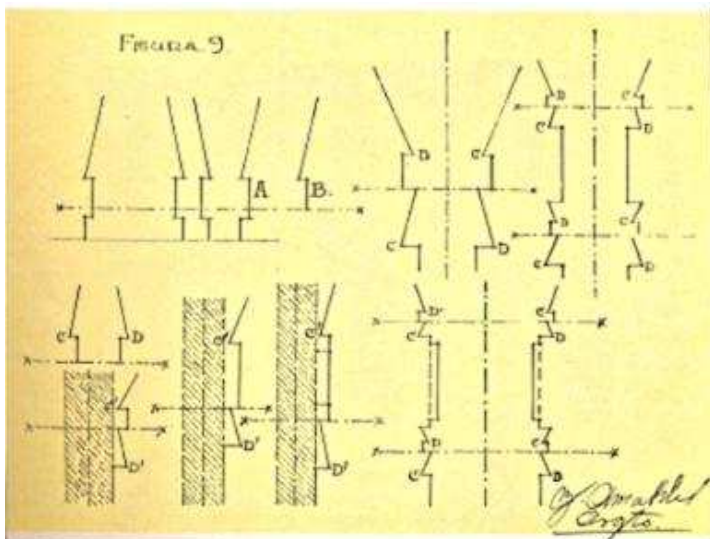


El concepto que podemos desprender como *significante* fue resumido por el mismo Amábilis, con gran orgullo, de la siguiente manera:

“Nuestra arquitectura ancestral arropada con nuestras Artes Populares, plenas del dinamismo vital con que palpita actualmente la Nación inmersa en la Cultura Occidental, nos ha permitido expresar, en Mexicano, sentimientos y pensamientos de esa actual Civilización de Occidente”.
(Amábilis, 1929:27)

Más que una catarsis propia del arquitecto, pareciera que ésta fuera la de toda una nación, un espejo del poder de ésta y de su política moderna de estado. De ahí su fundamento estético, de “descubrirse” lo mexicano en un sentimiento de equidad, de un acuerdo entre lo que el estado quería transmitir, y el cómo el arquitecto logró plasmar.¹⁰⁸ Cabe mencionar, que esta visión en realidad es la impuesta por el Estado, usando al arquitecto como un artificio para lograr la materialización de esta visión, una realidad un tanto alejada de los “mexicanos de segunda” que se seguían viendo como huarachudos ignorantes a los que hay que educar, es la visión del país en búsqueda de sí mismo.

Amábilis buscó con su proyecto al sintetizar las formas y los ornamentos tomados de templos “Toltecas”, el recrear una serie de símbolos individuales para su lectura



generalizada y comprensión de la totalidad de la riqueza de la “cultura” y el modo de vida del México moderno, recreando de forma sintetizada pasajes y narraciones idílicas.

El edificio en sí, tuvo la intención de presentarse como un símbolo de la nación mexicana, arraigándose en tierras españolas haciendo referencia a la entrada de

¹⁰⁸ A esto se le puede dar una doble lectura. Como mencionamos anteriormente, que el objetivo era mostrar una nación fuerte, con profundas raíces en el pasado, y, en su escrito, esto tiene que estar reflejado perennemente, ya que es la forma de pensar y de justificarse.



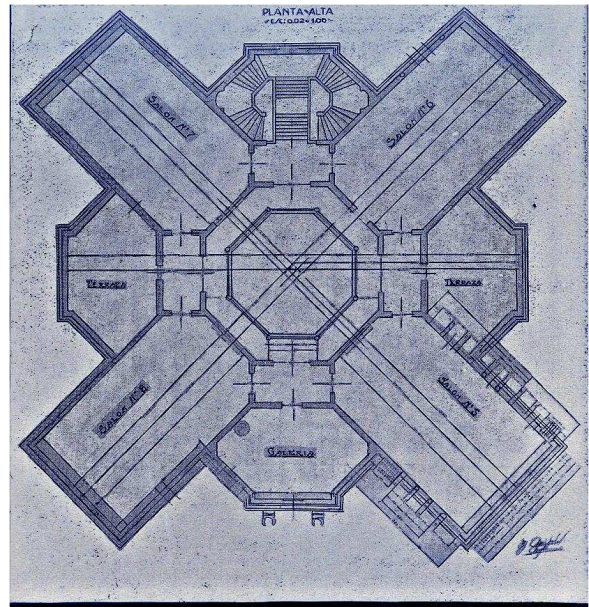
la modernidad y la prosperidad tecnológica principalmente, y con la esperanza de convertirse en la tendencia a seguir, como estilo de arquitectura “Mexicana”.

El espacio nació como la forma simbólica de la casa habitación *tolteca*, recreada mediante una analogía de ésta, buscando principalmente las sensaciones que, según sus estudios y análisis, estas viviendas poseían:

“Así en medio de la inimaginable desolación que existía, su cabaña, su hogar, adquirió en su corazón el papel de símbolo que sintetizaba el amor, el reposo, la seguridad; lo íntimo, lo sagrado de su alma” (Amábilis, 1929:29)

Esta cabaña a la cual hace referencia, construida con materiales perecederos, sería según Amábilis, posteriormente reproducida para la construcción de los templos en piedra, a su forma y semejanza, sintetizando la forma y creando un ritmo arquitectónico. Ritmo que fue representado en el alero de la cabaña ancestral, a los que el definió como las 5 proporciones distintas ú ordenes arquitectónicos¹⁰⁹. Lo concretó como un sistema a base de trazados geométricos que determinados por las bóvedas interiores fueron generados por el cuadrado y el pentágono, de donde deduce que son en base a la proporción Áurea¹¹⁰. Mismo que el aplicó para resolver y componer los espacios del Pabellón, ya sea en planta y alzado.

El edificio visto en planta, está resuelto con una forma ortogonal simétrica, una planta en cruz circunscrita en una planta octagonal, donde los ejes de composición parten de un centro, que de forma radial



Planta Arquitectónica

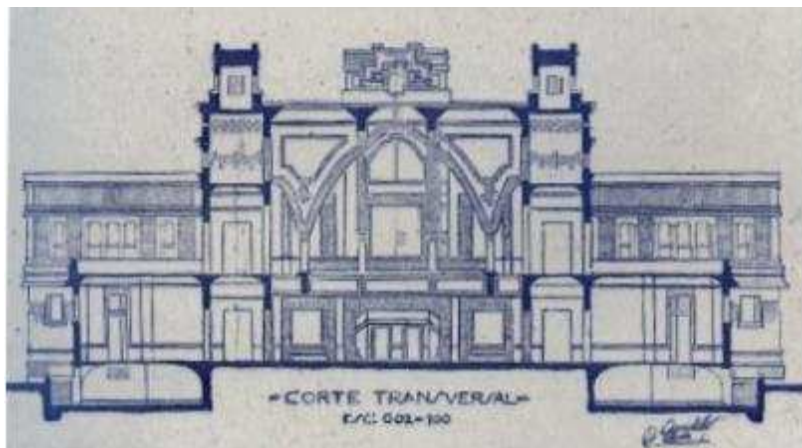
¹⁰⁹ Amábilis, *El Pabellón de México en la exposición Iberoamericana de Sevilla*, México, 1929, pp.:31

¹¹⁰ Los estudios de la sección Áurea, basados en los antiguos egipcios y los griegos, pasaron a formar parte de la herencia occidental del diseño de proporciones arquitectónicas, Amábilis no se detiene en explicar detenidamente éstas, en cuanto a la arquitectura tolteca, pero aclara que hay una analogía en el uso de ésta como proporciones y base para su diseño. Sobre un estudio de éstas proporciones ver Siller Juan Antonio, *Estudios de proporción en la arquitectura prehispánica*, Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9, pp. 47, UNAM, enero 1987.



acomoda los espacios. Las salas de exposiciones se encuentran en las aristas formadas por la cruz y todas convergen en el centro. Este centro alberga un patio octagonal cubierto e iluminado formado por una estructura tipo ojival y cubierta de vitrales, la intención de éste patio, es una metáfora y una síntesis, es decir el significado, que engloba en su función a la significación del pensamiento político-social-cultural que el edificio trata de proyectar, según las palabras del mismo Amábilis:

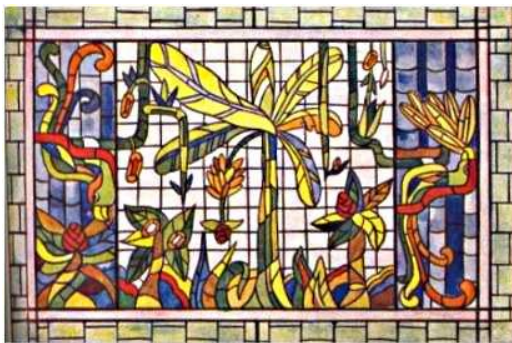
“Se ha querido que este Patio, respondiendo a su objeto, sea una representación del corazón y del cerebro de México. Solicitamos de nuestra parte, lo más bello, lo más grandioso, para componer un conjunto que expresara todas nuestras más nobles aspiraciones, que surgiera de la lucidez del pensamiento mexicano contemporáneo. Con éste anhelo, con este ideal, hicimos uso de los grandes trazos de nuestra arquitectura, de su concepto escultórico y pictórico y de la técnica de nuestros abuelos, a través de nuestro temperamento y cultura actuales; recurrimos a nuestras armonías cromáticas, a nuestra plasticidad escultórica ancestral, y todo lo enguirnaldamos con las flores de nuestras artes populares. La ingenuidad y el candor de éstas, nos han prestado su frescura, su juventud, su vida; y así hemos logrado una composición de trazos amplios, pero de profunda intimidad, cuyo canto es como una sinfonía plástica que habla de un porvenir muy grande, con las voces de nuestras selvas y de nuestros mares; de todos nuestros amores y entusiasmos de raza americana frente al presente” (Amábilis, 1929:43).



Corte Transversal



Con estas palabras, el arquitecto quiso hacer patente la síntesis de la *Vida*¹¹¹ narrado de una manera romántica y metafórica presentando no solo la base del pensamiento nacionalista, sino que será un punto medular de sus propuestas filosóficas y teóricas de los años venideros, además de que se presentó en su proyectos futuros como el modo en que trató de plasmar en la configuración plástica de las obras arquitectónicas estos sentimientos y características de la nueva nación fruto de la revolución.



La escultura y la pintura, realizadas por Leopoldo Tomáis y Víctor Reyes respectivamente, forman parte “integradora” de las formas de la composición arquitectónica que inicialmente se presentaban como “limpias y verdaderas”, agregándose y adosándose a modo *de merengue y cerezas de pastel*. Las esculturas son claras referencias e imitaciones de algunas esculturas prehispánicas de diferentes épocas, culturas, sitios, tiempos y estilos a los cuales Amábilis, revolviéndolas, les confirió un valor simbólico, pero al encontrarse fuera del contexto original, perdieron fuerza y se convirtieron en elementos con el carácter de formalismos curiosos y llenos de folclor. Las pinturas y vitrales, eran representaciones e imágenes de instantes de vida cotidiana, como fotografías, de alimentos típicos, paisajes locales, muestrario de la riqueza de la flora y la fauna, y, costumbres del “pueblo” mexicano mediante los ideales y logros que persiguieron la Revolución Mexicana.

Una vez iniciada su construcción, *tercer tiempo*, o la fase de la *Edificación*, al ser ya plasmados los conceptos dentro del proyecto, se podría comprobar verdaderamente si éstos fueron logrados o no, al materializarse físicamente. Este es un proceso difícil, ya que aunque en el momento de la configuración se trata de resolver la gran mayoría

¹¹¹ “*Sintetizando, la Vida es pues una fuente emanadota de los seres y de las cosas, que forja su propia esencia, con el propósito de hacer de ellos expresiones de belleza, mientras llegan a ser expresiones de felicidad. Como acontece o debe acontecer en el hombre. Este es la mejor expresión de la Vida (sic) hecha corazón, mente y voluntad; es un acumulador y un transmutador de todas las formas de la Vida, quiéralo o no. Y solamente por el desempeño consciente de su papel, puede alcanzar la culminación de la humanidad, su unificación con la vida cósmica*”. Amábilis Manuel, *Dónde*, Orion, México, 1968, pp. 135. La última parte de ésta afirmación, en el libro de *Mística de la Revolución Mexicana*, cambiará totalmente a “unificación con los ideales de la Revolución”. Ver texto al final de este capítulo.



de los problemas de ejecución y de preverlos, la realización de la obra conlleva en sí misma una serie de problemas imprevistos que requieren ser resueltos en el momento mismo, y que en consecuencia pueden provocar algunos cambios con respecto al proyecto original, sobre todo si la dirección de obra se ve perneada de conflictos, como sucedió justamente durante el proceso de la construcción del Pabellón. Estos conflictos fueron a grandes rasgos: una mala ejecución de obra, fallas en la organización y la falta de presupuesto. Existen algunas denuncias de “mal-uso” de recursos, además de una huelga por parte de los obreros, por lo que, el hecho de que éste edificio finalmente se lograra, parecería una aventura, una verdadera catarsis.

Una vez lograda la conclusión de la obra, el espacio entra en *un cuarto tiempo*, lo que se denomina como la *vida*, cuyo actor principal es el usuario, el uso que le confiere y que le asigna al objeto arquitectónico, las emociones y la percepción que se tiene de éste, configuran la memoria colectiva y determinarán su rechazo o aceptación. Esta relación “espacio- tiempo” se puede leer a corto, largo y mediano plazo, donde podemos entonces constatar si el significado, el significante y la significación permanecieron, cambiaron, mutaron o se olvidaron,¹¹² y por lo tanto, comprobar o menos, si el valor que se les confirió de mito, hito o símbolo arquitectónico se cumplió, se reforzó o nunca existió.

“Para la feria de Sevilla, Amábilis hizo un esfuerzo consiente por sintetizar los estilos prehispánicos con técnicas de construcción y usos modernos del espacio...es una interpretación histórica, sociológica y artística de un México ideal”. (Tenorio, 1996:304-305).

Fue durante este periodo de *vida* del pabellón que surgieron una serie de transformaciones que harían que los valores y las intenciones conferidas sufrieran modificaciones consistentes, primero, al terminar la feria, después de un debate sobre su demolición o permanencia, fue donado al Ayuntamiento de Sevilla que le confirió una nueva función como un hospital de maternidad, cambiando así su significado categóricamente. El significante perdió la fuerza conceptual, ya que pasó de ser un edificio moderno nacionalista mexicano, a un *pastiche*’ curioso de un “estilo” mexicano, principalmente por estar alejado del contexto espacial, no arraigó. Y por consiguiente,

¹¹² Ricoeur Paul, *La memoria, la Historia y el olvido*, México, 2004, pp. 194.



se perdió del todo la significación, ya que perdió su característica de ser un espacio representativo del poder y del estado mexicano, y se convirtió a una curiosidad con incrustaciones de elementos decorativos que recordaban vagamente a un México, por demás arcaico, y en oposición a lo que se quería inicialmente demostrar, conquistado. Irónicamente, en vez de ser un objeto arquitectónico representativo de los ideales de la revolución mexicana y de su modernidad, fue una caricatura de todo aquello que los españoles aniquilaron 5 siglos atrás.

El edificio, por consiguiente, sufrió una serie de modificaciones que fueron adecuándose a las necesidades cambiantes ligadas a la función conferida del hospital. Cuando se reformaron las ideas y se dieron los avances de la ciencia en cuanto a higiene y calidad de los servicios hospitalarios, éste ya no pudo ser adaptado, por lo que fue desalojado y comenzó un rápido proceso de deterioros, saqueos, y finalmente el abandono total y quedó merced del vandalismo, convirtiéndose en el refugio de viciosos y vagabundos; por lo que se aceleró aún más un proceso que lo destinaba fatalmente a la destrucción y a la demolición. El edificio pasó en un periodo de 50 años de ser “un monumento a la México moderno” a un estorbo y un foco de infección de mal vivientes. Los sevillanos al no encontrar un eslabón de apropiación fuerte hacia el, como para determinar que valía la pena conservarlo o recatarlo, no solo era un adefesio sino que el edificio perdió toda referencia a su memoria.

El Pabellón logró escapar de la demolición, ya que luego de una serie de negociaciones, fue recuperado en la última década del siglo XX por la Universidad de Sevilla, reasignándole un nuevo significado, aprovechando que nuevamente la ciudad sería sede de otra feria

“A principios de los años noventa, y precisamente a raíz de la celebración del IV Centenario de lo que don Miguel León Portilla denominó el “Encuentro de Dos Mundos”, varias voces se alzaron para tratar de aprovechar la feria que se organizó nuevamente en Sevilla para celebrar ese acontecimiento, en beneficio de aquel antiguo pabellón mexicano y no sólo para promover el nuevo pabellón de México construido por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez”

(Fernández:http://www.esteticas.unam.mx/boletin_imagenes/images/cabeza_nueva/imagenes_r1_c1.gif)

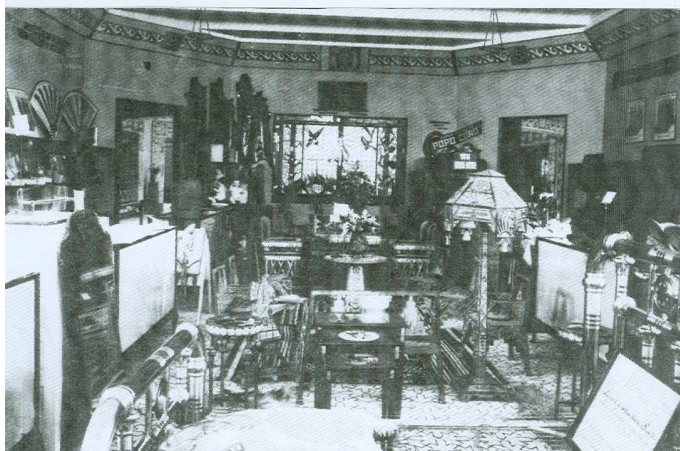
De éste modo, se le reasignaron configuraciones nuevas en cuanto a su significado, su significante y su significación. Una nueva función de apoyo para un



nuevo pabellón, donde se buscó revalorizar el concepto innovador para su época contrastando las modernidades de un México que seguía al pie de lucha en los valores de la Revolución (ya mucho menos subrayados, pero aun latentes).

Aunque queda visto y se ha afirmado que el pabellón en sí fue un esquema del pensamiento ese momento histórico preciso, salpicado de las tendencia mundial ideológica hacia al nacionalismo, nos queda aún en tela de juicio, si realmente éste pensamiento quedó plasmado y comprendido totalmente, y por lo tanto rescatado posteriormente como un factor de esencia o como solamente quedara como agregados de elementos decorativos adosados.

Es decir, si la intención de Amabilis de símbolos de origen principalmente prehispánicos, para lograr un edificio símbolo, parecen haberse quedado a mitad del camino, aunque si, ya hemos afirmado antes, éste pudiera ser un ejercicio preliminar precursor en una búsqueda de una Identidad¹¹³arquitectónica, que trató de meter en un solo espacio toda la grandeza de una nación, saturándola solamente de elementos



Interior de una de las salas de exposición con todos los objetos que se mostraban colocados de manera casual, desordenada, como si fuera un mercado de pulgas

figurativos, objetos llamativos, cosas disímiles con esencias distintas, que al final de cuentas, por el contexto donde fue construido, realmente no cumplieron con su cometido: los símbolos no solo deben codificarse, más deben también decodificarse.

En el momento, el Pabellón se presentó a sí mismo como un edificio cargado de barroquismos desordenados, mucho más cercano a un tianguis de pueblo, que a un limpio y nuevo edificio representante del progreso de una nación.

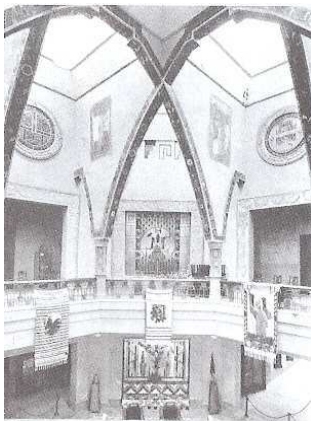
Al pretender ser un lenguaje visual, el carácter de edificio radicaba en la capacidad de comunicar al lector (visitante del pabellón) lo que el diseñador quiso

¹¹³ Una Identidad Nacional referida en todos los ámbitos, visto que México se encontraba en esa fase.



plasmarse, al haber un abuso excesivo de elementos decorativos, se convirtió en difícil lectura y comprensión. Por un lado, Amabilis buscó un diseño en planta funcional, simétrico, limpio, aparentemente un esquema de funcionamiento fácilmente decodificable donde el flujo entre una sala y otra llegaban y partían de un mismo punto. La misma intención la buscó en los alzados, afirmando que éstos eran una síntesis de las proporciones por él estudiadas de los templos “Toltecas”, pero sin embargo, satura esta síntesis con esculturas, vitrales, mosaicos, pinturas y símbolos, y toda clase de imágenes visuales.

Esta es otra de las muchas razones por la cual este edificio fue criticado, en su tiempo: por ser un edificio ecléctico que modificó solo la fuente de inspiración al pasar de “las formas que dictaba la academia del siglo XIX” a aquellas tomadas del romántico pasado glorioso del periodo prehispánico. Además, como se mencionó antes, las tendencias dictadas por las naciones “fuertes” apuntaban hacia otra dirección, al aplicar la búsqueda de la sinceridad de los nuevos materiales y técnicas constructivas, el Pabellón fue un objeto arquitectónico manipulado, y que en esta visión a lo largo del tiempo, solo logró ser contradictorio consigo mismo al hacer su lectura difícil y ruidosa.



Vistas desde el balcón interior hacia las tomas de luz cenital. Foto tomada en el momento de la exposición y después de la reconstrucción. Se puede observar como solo se pudieron recuperar algunos contornos de las cornisas de las jambas, y como se modificaron las formas de la estructura con líneas mucho más estilizadas, anulando las formas curvas que emulaban rebuscadas estructuras “góticas”. Los acabados fueron sustituidos por materiales menos rebuscados y más limpios, y algunos vitrales sustituidos por grecas con vidrios colorados

<http://sevillasigloxx.googlepages.com/-PABELLN-2.pdf>



A pesar de esto, las intenciones del diseño, la prefiguración y la configuración de éste, estuvieron sometidos al papel que jugaron dos de los actores, como fueron el poder del estado posrevolucionario y el arquitecto como artilugio de éste. Se le ha asignado a este edificio la cualidad de que al buscar recrear una arquitectura “mexicana” de estilo prehispánico fuese uno de los antecedentes de lo que derivaría



posteriormente al movimiento nacional que constituyó la imagen de la arquitectura institucional de los años 30-40 en México¹¹⁴, visión que no es del todo exacta, ya que como se menciona anteriormente, el pensamiento de época se vio reflejado no solo en la ebullición y efervescencia de ideas, tendencias, materiales y técnicas. El momento paradigmático, que se encuentra justamente en la cúspide, no encontraría salida en éste edificio como el hito que pretendía, más bien, se encarnaría en un edificio contemporáneo: El Pabellón de Barcelona, de Ludwing Mies Van Der Rohe.

Las influencias y la adopción de las tendencias, del lenguaje arquitectónico recién propuesto, aún tardaría algunas décadas en llegar al país y en ser aceptadas y adoptadas. Éstas ya no serían vistas sólo como propuestas extranjeras con esquemas de soluciones inmediatas, anónimas y *feas*.

La necesidades de satisfacer las demandas más inmediatas de la sociedad mexicana, aunado a la evolución de la técnica y de los nuevos materiales para la construcción causaron muy probablemente el agotamiento del discurso adoptado solo como elemento decorativo, con la excusa de las necesidades espirituales, son algunos de los factores que aceleraron el proceso donde se fue perdiendo la intención de continuar con las propuestas de Amábilis: la de una Identidad Nacional inspirada en un pasado prehispánico.



<http://www.sevillasigloxx.com/2007/10/pabellon-de-mexico-1929.html>

¹¹⁴ Noelle Louise, *Arquitectura prehispánica en Sevilla: El Pabellón de México para la exposición iberoamericana de Sevilla de 1929, 1492-1992 V Centenario*, UNAM, 1993. pp. 102



A modo de una pequeña conclusión

El Pabellón de Sevilla considero que no cumplió con su condicionante inicial de ser un objeto arquitectónico símbolo. A pesar del gran esfuerzo de Amábilis por lograrlo, además de tratar de ser el creador y propulsor de un nuevo lenguaje, es decir ser en su propuesta un Hito, éste tampoco se concretizó, por las causas anteriormente mencionadas, independientemente de las polémicas y supuestas acusaciones de manejos fraudulentos en los que se vio envuelto, tal vez inocentemente, Amábilis.

El edificio poseía en su esencia una carga demasiado pesada de las formas y maneras de hacer arquitectura fuertemente influenciadas por el eclecticismo del siglo XIX, tratando de aplicar un principio muy en boga en ese momento donde los materiales debían reflejar su “verdad” constructiva. Sin embargo, la descontextualización total (ya sea espacial, temporal y analítica) la sobresaturación y abuso de imágenes visuales y el hecho de trata de imponer a una serie de elementos esenciales constitutivos intentado proponerlos como simbólicos; lo que en realidad se logró, fue asignarles un carácter superficial meramente decorativo.

Esto hizo que, las condiciones de codificación de la fuente de inspiración inicial (las ruinas arqueológicas) se vieran a su vez forzadas e inventadas. El significado, el significante y la significación eran, y son todavía, ignotos, por lo tanto no son descifrables ni legibles hoy en día, muchas veces son fruto de la especulación y la interpretación forzada de ellos, por lo tanto, a una parte de su realidad palpable se le asigna otra parte de invención, por lo que esencialmente nacieron como un discurso agotado desde un principio, y, colocando al Pabellón mismo en la calidad de Mito.

El folleto publicado en 1937 de donde se tomó esta cita, sirve para explicar el pensamiento elaborado del enorme trabajo de propaganda y educación que llevó a cabo el gobierno revolucionario, echando mano de la enorme influencia y prestigio que poseía el gremio de los arquitectos. Cabe destacar que la gran mayoría de las ideas expuestas en el folleto de ***Mística de la Revolución Mexicana***, figuraban ya en el libro de 1933 que Amábilis publicó con el título de ***Donde***. Al respecto, quisiera acotar una reflexión de índole personal, ya que las referencias a dichos libros fueron remarcadas con anterioridad por la Dra. Louise Noelle en el artículo ***Arquitectura prehispánica en***



Sevilla: El Pabellón de México para la exposición iberoamericana de Sevilla de 1929, indicando que dicho libro fue escrito en 1923. El libro reeditado en 1968, sin embargo, cuenta con la firma del Arquitecto Amábilis en la última página, y la fecha de septiembre de 1933. Después del análisis y la lectura de diversos artículos y libros donde Amábilis expuso sus postulados, se puede llegar a la conclusión de que efectivamente es más probable que el libro haya sido escrito en la primera mitad de la década de los 30 que un lustro atrás. No sólo se trata de la madurez de en la prosa, sino la evolución y el cambio radical de las propias ideas, además al ser retomadas posteriormente en *Mística...* que hacen considerar más una cercanía en el tiempo entre ambas obras que con respecto al libro del Pabellón. La visión y las posturas de Amábilis denotan, además, un progreso paulatino y un cambio total de su propio pensamiento, pasando del conservadurismo cristiano-filosófico al socialismo-místico revolucionario, muy probablemente este giro se encuentre estrechamente ligado a los debates y las influencias de las posturas de sus colegas en las conferencias de las pláticas sobre arquitectura de 1933, donde se ponen en tela de juicio muchos de sus postulados, y, finalmente aparecen renovados. Estos nuevos postulados que se tal vez no se verían plasmados también en sus propuestas plásticas posteriores, y que, como duda obligada, hace cuestionarnos que sucedió con sus proyectos posteriores al pabellón de Sevilla. Al respecto se han ocupado otros autores, que han hecho investigaciones más o menos profundas tratando de recuperar la memoria de lo mucho que fue demolido del autor y algunos intentos posteriores de otros autores por seguir sus pasos¹¹⁵.

¹¹⁵ Por citar algunas de las investigaciones más importantes al respecto ver **Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del siglo XX: 1900-1980** en *Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico*, Vol. 1 y 2, núms. 20,21, 22, 23. SEP- INBA, México, 1982. Además del numero dedicado al tema, *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9*, pp. , UNAM, enero 1987. Y los artículos de José Guadalupe Victoria y Louise Noelle en, *1492-1992 V Centenario Arte e Historia*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1993.



Mística de la Revolución Mexicana

(Fragmento tomado de las págs. 83-89)

Y ahora. Oh! Mi compatriota! Si has comprendido acertadamente, la Vida será para ti un riquísimo manjar!

Ante todo aprende a amarte, por que solo así al amar tu prójimo como a ti mismo, tu amor lo magnificará, no lo degradará.

Amarte a ti mismo porque eres la más perfecta expresión de la Vida; preserva la armonía de tu ser como preservarías el seno de tu misma madre, a la que todo le debes; protege (sic) y perfecciona la armonía del ser de los demás hombres, porque esta armonía de los otros forma parte de tu armonía interior; único tesoro que es tuyo, tu riqueza, tu poder, tu redención; engrandécela y jamás la alteres ni en ti, ni en los demás; admira y conserva y mejora la armonía de la cosas y de los seres todos, mientras coopere el equilibrio y estabilidad de la armonía humana; pero barre implacablemente todo aquello que la lesione, aún si es uno o muchos hombres, porque es preferible la amputación de uno o de varios miembros a la pérdida de todo el organismo y la poda del árbol lo hace florecer y fructificar.

Ama a tus padres y ampáralos siempre, porque este amparo robustece tu poder y dignifica tu nombre y tu casa ante los demás

Ama a tus hijos, a tu esposa y a todos los tuyos; pero que tu amor nunca estorbe el desarrollo íntegro de cada uno de ellos, porque cada uno es distinto a ti y son la misma Vida que eres tú.

Se el amante enamorado de los seres y de las cosas, pero no olvides que ante todo eres el COORDINADOR de la multiforme naturaleza y del mismo cosmos y que tu amor es tan sólo una coordenada de esa tu función cósmica. Por lo tanto, que tu maravilloso amor no te impida transformar y

mejorar el mundo, porque con este preciso objeto la Vida te hizo su mejor instrumento.

Practica la Religión de la Vida; trata de unirme a ésta, como intenta hacerlo a su dios el antiguo místico.

Para lograr esta finalidad mística, ten presente que la Vida es Acción, que toda Acción es Vida y que tú disfrutas del privilegio de poder accionar, de ejecutar la Acción; por lo tanto en tus manos está la milagrosa escala, la Acción que te llevará a unificarte con la Vida Eterna.

Tu culto, tu oración y tu ofrenda devocional en la Mística de Ahora se llama ACCION.

Las opulentas juventudes que llegan no tienen su oración en los labios, sino en sus manos y en sus cerebros; porque el pensamiento es también acción en principio, más bien el alma de toda acción.

Así pues, solo por medio de la acción puedes vivir; es decir, convertirte en la misma Vida. Fíjate bien; solo la acción te pone en contacto con la Vida Eterna que eres tú mismo. Sólo cuando actúas eres Vida inabarcable y proteica; cuando permaneces inactivo estás como muerto, sin Vida.

Y cuando piensas con tus pensamientos propios, también vives, también eres la Vida actuando; porque los pensamientos de los demás son vida suya y nunca la puedes incluir a la tuya; te pueden despertar pero nunca te harán vivir; solo los tuyos lo harán.

Mas para que tus actos y pensamientos sean eficaces, tu mente debe tener como sustento y guía, la conciencia, la fé (sic) inquebrantable en tu poder y en tu voluntad sin límites. Los primeros pensamientos que pueden anclarse al alma de un niño son: PUEDO, QUIERO y lo que jamás deben conocer ni los niños ni los adultos son los pensamientos de TEMOR o de ODIO.



El pensamiento tiene una propiedad sui-generis: la de atraer a la mente que lo engendra pensamientos semejantes o afines a sí mismo. De manera que la mente que emite pensamientos de fortaleza, de optimismo, de voluntad, se ve enriquecida con todos aquellos pensamientos similares surgidos de los demás hombres; y el cerebro que forja pensamientos de temor, de angustia, de odio, su temor, su angustia y su odio se ven aumentados con el temor, la angustia y el odio de los otros hombres. No olvides este secreto y haz de tu pensamiento una fuente inagotable de riqueza, de poder, de felicidad para ti y nunca permitas que te empobrezca o te lesione. También debes saber que la mente no puede pensar simultáneamente en más de una cosa a la vez; procede sucesiva pero vertiginosamente. Si te esfuerzas de hacer que tu mente abandone su vorágine habitual y medite en cada cosa con detenimiento, observarás que tu poder mental se centuplica y que tus aptitudes todas se desarrollan sin límite.

Y ahora, con tu pensamiento perfectamente centrado, orientado, reflexiona siempre en que el Universo es fruto de la acción de la Vida; todo lo que constituye lo visible y lo invisible es acción y es acto; y que tu eres el mejor forjador de acción creado por la Vida con ella misma.

Tus acciones forjan tu actitud ante los demás y la de estos hacia ti. Si tus acciones te hacen un factor de progreso y de dicha, disfrutarás de felicidad interna y externa. Tu perseverancia en el ejercicio de determinada acción te dotará de aptitud, de técnica; con lo cual mejorará tu trabajo y tu confort y crearás tu felicidad y la de los tuyos.

Por último, en el duro bregar diario, acaso necesites solicitar ayuda, trabajo, recompensa o gracia de otra persona; sabe que, para obtenerlo, tres requisitos te son

indispensables: 1º un deseo ardiente de lograrlo; 2º, un derecho perfectamente establecido para pretenderlo y 3º., una absoluta convicción de que te será concedido. Si careces de alguno de ellos, es mejor que te abstengas.

No hagas daño a nadie y da a cada cual lo suyo.

No engañes a tu semejante, pero tampoco te dejes engañar por él.

Ve por el mundo con la paz en tu corazón y un buen garrote en las manos, jamás para atacar, pero siempre para defenderte.

Toda la dicha depende de la fe que tengas en ti mismo y en tus compañeros de clase, así como del esfuerzo que para obtenerla desarrolles.

Así pues, aprende a vivir gallardamente la hermosa aventura de vivir, seguro de tu éxito porque eres el Dios Vivo, dueño de la milagrosa Acción, que detenta todo el poder de la omnisciente Vida.

oOo

Aquí suspendemos esta síntesis, a reserva de continuarla o ampliarla posteriormente a medida que los hechos o las circunstancias lo reclamen.

Hemos querido patentizar que la Revolución Mexicana, reconociendo todos los valores internos del hombre, no trata de aherrojar ninguno, sino que tiene el poder y la capacidad necesarios para orientarlos todos, hacia la meta a que la ciencia y el humanitarismo más elevados aspiran: La felicidad humana.



CAPITULO 4

De la creación del Hito a la construcción del Símbolo arquitectónico



"Este hecho en el que el hombre desamparado por circunstancias especiales trata de encontrar su propio equilibrio, esta necesidad de humana comprensión es, sin duda, una ley universal de la historia. Cuando un régimen político, por ejemplo, no satisface a la nación que lo sostiene, éste se subleva y lucha por reconquistar su propio destino que en este caso lo constituyen sus íntimos ideales"

Alberto T. Arai, *Voluntad Cinematográfica*, 1941.

4.1 Alberto Teruo Arai y la revalorización de la Identidad Indigenista⁸⁰

4.1.1 Los fundamentos y la propuesta teórica como Configuradores del 2º tiempo.

Alberto Teruo Arai dejó un extenso legado de textos y propuestas escritos, principalmente de crítica y teoría arquitectónica, así como de filosofía y estética; además de algunos ejemplos de objetos arquitectónicos de excelente calidad y manufactura, característicos por representar fielmente sus posturas y ser ejemplos plásticos representativos de sus fuertes compromisos y convicciones teóricas. La generación de diseñadores y arquitectos a la que perteneció Arai, correspondió a la de hombres y mujeres estrechamente comprometidos con su tiempo histórico, con fuertes convicciones y lucha a favor de las causas sociales de México y del mundo. Esta generación, inmediatamente posterior a la de Manuel Amábilis y la de Federico Mariscal, fue el primer eslabón de ese largo proceso de crisis mundial paradigmático de inicio del siglo XX: muchos de los cuestionamientos, dudas, cambios y polémicas en torno al quehacer arquitectónico se encontraban en proceso de "respuestas".

Fue una generación de arquitectos y estudiantes que abrazó entusiasta las propuestas de *modernidad* y renovación total, que fueron duramente criticadas en un principio por sus propios maestros, provenientes de las ideas buscar una expresión plástica y arquitectónica basada en la tectónica, las necesidades, el funcionamiento, las máquinas y las nuevas formas de vida. Ya no se cuestionaban más sobre la "bondad" y la "necesidad espiritual de la belleza" en las obras arquitectónicas, conceptos en

⁸⁰ Parte de este capítulo se encuentra expuesto y publicado de manera más amplia y con un análisis más completo de varias de las obras y propuestas teóricas de Arai. Drago Elisa, **Alberto Teruo Arai Espinoza. Su obra y su propuesta Teórica**, *Diseño y Sociedad*, UAM, 2008. pp.44-53.



desuso, hasta casi ofensivos, representante de una sociedad burguesa decadente lejos de los ideales más profundos del pensamiento revolucionario y por lo tanto, estrechamente ligados al apenas superado pensamiento de época del siglo XIX⁸¹. Las necesidades inmediatas se encontraban encaminadas en resolver las condiciones miserables e inhumanas de los sectores más afectados de la sociedad. Estos principios fundamentales de la dignidad humana, eran reflejo de las carestías apremiantes que había que resolver en todo el mundo: vivienda digna, educación y salud. Sin la solución de estos problemas, el tan anhelado progreso no era posible. No bastaban los motores, la ciencia, las máquinas, los avances tecnológicos si éstos seguían al alcance de solo unos cuantos. La bandera de la lucha por la igualdad de clases radicaba en hacer posible el alcanzar estos bienes materiales a todos los habitantes del planeta. Esa era la promesa de la felicidad a la que hizo mención Manuel Amábilis en su *Mística...*, y ese se convirtió en el estandarte y el objetivo del gobierno revolucionario: había que resolver las necesidades más inmediatas de la población, para alcanzar la tan codiciada modernidad, esto se traduciría durante las décadas posteriores en los programas de construcción masiva de vivienda popular, hospitales y escuelas.

Arai, se presenta además como un hombre profundamente sensible y optimista. Fuertemente convencido que la suya era una misión, pequeña y humilde contribución al mundo dentro de la arquitectura, que por sí sola bastaría para crear un planeta mejor, rico de ideales y de promesas a devenir. Su formación académica denota la postura funcional racionalista que es evidente y generadora de todas sus propuestas, pero se diferencia de sus contemporáneos en que además, posee una fuerte búsqueda insaciable de encontrar y proponer soluciones a los problemas prácticos, sobre todo sociales, que se encuentran presentes en ese momento, conjuntarlos con el manejo de

⁸¹ Las pláticas de 1933 serían el momento más álgido de éstas discusiones, pero también el pico máximo del clímax de la crisis. A partir de entonces ciertos temas dejarían de ser polémicos y perderían su importancia, hasta casi desaparecer y dejar de ser fundamental para el diseño arquitectónico (nadie proyectaría hoy en día basándose en la *lámpara del sacrificio* de Ruskin). El funcionalismo sería cada vez menos cuestionado, y en la generación de Arai, el movimiento internacional y el lenguaje arquitectónico característico del siglo XX se encontraba ya instalado, y no era visto como una moda o un estilo, sino toda una tendencia que implicaba esa racionalidad no solo en las formas resultantes de la función, sino de toda una filosofía y convicción de pensamiento más compleja.



la tectónica, y sobre todo, es uno de los pocos de esa generación que aún cree posible encontrar una “identidad”.

Es por esto que encontramos toda esta gama de ricas cualidades dentro de la propuesta teórica de Arai, que está compuesta por una serie de fundamentos claves para tratar de comprender su obra. Éstos fueron plasmados en diversos artículos en revistas especializadas, algunos libros y folletos, complementándose y enriqueciéndose con el paso de los años. A lo largo de el discurso de las posturas de Arai, podemos encontrar que no se llegaron nunca a contradecir, éstas van cambiando, sí, con el paso de los años, pero no sufren cambios radicales ni giros improvisos: a lo largo de poco más de 20 años, Arai evolucionó en sus propuestas pero se mantuvo siempre en una línea, estos cambios se deben más a la profundidad en el que aborda los argumentos debido a la meditación sobre estos temas que a él lo motivaban y lo hacían confrontarse consigo mismo para reafirmarse; más que a un coqueteo y una apropiación de ideas externas.

Estos fundamentos inamovibles tocan algunos puntos precisos que se traducirían en las soluciones prácticas de sus propuestas arquitectónicas pudiéndose resumir en 4 legados se pueden identificar como:

- 1.- El Funcionalismo racional de la distribución arquitectónica
- 2.- El Compromiso social
- 3.- La Técnica
- 4.- La identidad y la estética

Cabe señalar que todos y cada uno de estos puntos son fundamentales de la postura teórica, pero que no vienen enunciados por apartados, ni desglosados específicamente, sino que se van concatenando unos con otros a lo largo de sus discursos y artículos publicados, madurados y concebidos en un periodo de tiempo considerado el más fructífero de su propuesta teórica. Estos 4 puntos son los que engloban el *significado*, el *significante* y la *significación* que en sí son la parte medular de lo que será *la conformación del segundo tiempo de la vida de los espacios arquitectónicos* propuestos por Arai.



Ninguno de estos argumentos fue tratado de manera aislada e individual, sino que siempre fueron comparados en relación a los demás. Es decir, por mencionar un ejemplo de cómo entrelazó éstos: Arai parte de la base de una idea de fuerte compromiso social del supuesto de que el hombre como individuo es responsable de sí mismo y solidario hacia una sociedad; éste está además ligado de cierta manera al conocimiento generado y las experiencias del pasado general, y que debe ser entendido como una proyección a futuro, en donde mediante una serie de necesidades propias e individuales como individuo particular y como ente social, a partir de ahí se formulan una serie de hipótesis para ilustrar y clarificar posibles soluciones que, a su vez, servirán para elaborar respuestas concretas arquitectónicas; respuestas que, con ayuda de la técnica, darán un resultado estético, concatenado a la identidad social que es parte fundamental de ese compromiso social. Es decir, él propone una *visión circular teórica*, no lineal o ramificada, que debe estar fuertemente unida a la interpretación y enseñanza de la historia y al lugar, que inicia y termina en el mismo punto, como pregunta y como respuesta, como método y como solución.

*Podemos asentar que la distribución, apoyándose en la técnica constructiva, es la parte moral y jurídica, económica y social de la obra arquitectónica. Por lo cual viene a ser una técnica normativa y axiológica, tanto por la índole cultural que le es propia, en tanto que forma parte de los procedimientos seguidos por el hombre, como por los fines específicos que persigue al dignificar a la vida humana*⁸².

4.1.1.1 El Funcionalismo racional

Este es el fundamento que trabaja como la pieza maestra de toda su propuesta teórica. Ya que fue la base del movimiento moderno de la primera mitad del siglo XX, es adoptado por Arai, sin perder de vista el compromiso social, como eje principal para la composición, ya anunciado desde su Tesis⁸³:

⁸² Arai, **La Raíz humana de la distribución arquitectónica**, México, 1950. p. 17

⁸³ Arai, **Edificios CTM**, Tesis de Arquitecto, México, 1939. pp.7.



“ consideramos que el funcionalismo (doctrina que busca el máximo rendimiento utilitario de los edificios) es una técnica de arquitectura nueva, útil para realizar las pretensiones de transformaren ese aspecto a México, pues es evidente que si el funcionalismo es un criterio técnico según el cual todos los elementos constructivos y todas las partes distributivas de un edificio deben tener un papel común de máxima utilidad, desechando por ende todo lo superfluo, lo decorativo y lo ornamental y de ese modo facilitar ...las actividades del hombre...”

El ser humano, entonces en esta visión funcionalista, viene puesto al centro de todos los espacios que contienen y donde realiza cada una de sus actividades, y sobre todo, presta especial importancia al como surge la relación de éste con los objetos y utensilios de los cuales se sirve y que lo apoyan en la realización de sus tareas y acciones cotidianas. Arai apoya y fomenta la desnudez de los edificios producto solo del uso y función conferidos y del resultado de la apariencia de la lógica mecánica del trabajo de las estructuras, así como de la apariencia original de los materiales utilizados, manifestando un evidente rechazo abierto hacia el “eclecticismo”⁸⁴, imperante durante el siglo XIX y parte del XX (baste recordar que se seguirán construyendo edificios en con éste criterio de adosamiento de elementos decorativos durante algunas décadas más) y sus manifestaciones posteriores heredadas de la academia clásica, tachándolo además de innecesario, totalmente rígido. En el ensayo ***La Raíz Humana de la Distribución Arquitectónica*** manifiesto que:

*“Concretamente, nuestro deseo es definir con más o menos precisión la raíz humana de la distribución arquitectónica, en contraposición al concepto que hemos heredado y que impera todavía, el cual entiende a este distribución bajo el aspecto de su raíz inhumana y mecánica, producto del prejuicio académico y del particularismo naturalista del siglo XIX”*⁸⁵.

Otro aspecto del postulado de la visión reinterpretada de la postura funcionalista que propone Arai, se concentra en la interrelación del ser humano con los objetos que

⁸⁴ Entendido claro está como *el modo de hacer arquitectura* defendido por Mariscal y Amábilis, aquí podemos notar como el pensamiento de época está modificándose y el uso de la palabra y el sentido de ecléctico está ya desvirtuándose, para pasar de ser una característica positiva a un sinónimo de cursi, recargado, inútil y amorfo. Arai aquí, al igual que los de su generación ya se encuentra en franca oposición a sus maestros de la generación anterior. Las influencias de los profesores más jóvenes, como Villagrán y O' Gorman y sus tendencias son aquí más que evidentes.

⁸⁵ Arai, ***La Raíz humana de la distribución arquitectónica***, México, 1950. p. 14



lo rodean, de los cuales se sirve y utiliza, pero no los son considerados como cosas estáticas estorbosas e inertes, si no que esta especie de dialogo entre ambos surge de la movilidad que le es característica al ser humano y la colación de sus herramientas y utensilios (que carecen de movilidad por voluntad propia) deben estar ordenados y dispuestos para que la correlación hombre-objeto sea óptima: *el habitante tiene que empezar a domesticar literalmente a su habitación*⁸⁶. Esta postura nos parece novedosa, al no tratar de ubicar y forzar a los elementos que vestirán y serán parte de un espacio arquitectónico de manera rígida y que sean éstos los que dicten el comportamiento de sus habitantes⁸⁷, más, por el contrario, que sean todos éstos utensilios inanimados los que estén bajo el dominio de las necesidades y cumplan el objetivo para el cual fueron creados de manera eficaz. Pero ésta disposición arquitectónica, no viene propuesta a su vez como una solución dictada a las exigencias de un solo individuo en particular en sus necesidades y sus gustos particulares, si no que la propuesta de Arai, tiene como premisa que se debe hacer extensiva y abarcar a más habitantes. Es decir, que se debe tratar de encontrar en lo particular una solución que sea aplicable y válida lo más universal posible. Al hacer la integración entre la visión particular de un habitante cambiante, éste debe ser además cosmopolita, en movimiento constante más allá de las fronteras de sus ámbitos inmediatos, que puede y debe cambiar su residencia, y esta residencia es la que se debe adaptar a él, girar en torno a él como centro del universo individual y no viceversa.⁸⁸

Esta posición funcionalista, es la que encontramos presente en todos sus artículos, donde busca la integración no solo física, de relación objeto-sujeto, pero sobre todo una relación psicológica, que él define la ideal. La elaboración del programa arquitectónico, parte de un partido arquitectónico, donde Arai hace un análisis

⁸⁶ Arai, **La Raíz humana de la distribución arquitectónica**, México, 1950. p. 22

⁸⁷ O el diseñador que los dispone y acomoda de tal manera que sea imposible encontrar otra colocación.

⁸⁸ Donde afirma que: "*La arquitectura funcional que empieza a aparecer con más frecuencia en nuestra época sustituyendo a los edificios rígidos como rocas y que hemos heredado, se está caracterizando porque va conquistando poco a poco en beneficio del habitante estas dos ventajas complementarias: 1ª. –la fácil movilidad del habitante respecto al lugar de su residencia, y 2ª. La movilidad de la distribución en las casas con respecto a los posibles habitantes que puedan residir en ellas* Arai, **La Raíz humana de la distribución arquitectónica**, México, 1950. pp. 25-26



minucioso de la relación del sujeto con el espacio, en relación a los objetos que le sirven en ese espacio, pero toma en cuenta y de manera importante, casi fundamental, otros aspectos, el psicológico, el higiénico, la ubicación, el soleamiento, los materiales, los costos y la estética, es decir, todos éstos aspectos los plantea como problemas a solucionar y soluciones en sí, pero que parten siempre del usuario o usuarios y su necesidades.

Se puede citar por ejemplo el artículo de *La arquitectura hospitalaria y el problema psicológico del enfermo*⁸⁹, donde se puede observar como Arai enumera por fascículos los puntos que considera que deben ser parte integral del programa de éste objeto arquitectónico en particular: la respuesta formal de un proyecto arquitectónico como resultante de la solución e interrelación de diversos los componentes individuales en un totalidad: partiendo del concepto material del edificio en sí, un hospital, del objeto concreto y los objetos que debe contener, su interrelación como partes individuales de espacios limitados en cuanto a su función específica, y la relación y la fluidez con los usuarios: personal médico, visitantes, enfermos y servicios. Se observa que con esta disociación neta de usuarios-funciones específicas propone una separación de espacios delimitados para cada actividad que ahí se realiza, pero éstos se encuentran interconectados y no como cuerpos aislados.

Esta es la posición funcionalista-racionalista “clásica” inspirada en una “doctrina que en su aspecto meramente utilitarista es de origen europeo, implantada en la escuela de arquitectura llamada “Bauhaus”⁹⁰, que el mismo Arai da por obvia y asentada, donde la aportación interesante es el peso y la importancia que se le otorga a todo el análisis psicológico y la atención en particular que le pone al transcurso de la recuperación del enfermo. Con ésta visión, propone al objeto arquitectónico no solo como parte del proceso de recuperación del estado físico, que cubriría a la función principal del servicio hospitalario, más el de plantear que sea un lugar adecuado, agradable, amable, para la recuperación psicológica. Estas son una serie de

⁸⁹ Arai, *La Arquitectura Hospitalaria y el problema psicológico del enfermo*, *Arquitectura y lo demás*, México 1945 pp. 24-28

⁹⁰ Arai, *Edificios CTM*, Tesis de Arquitecto, México, 1939. pp.7.



condiciones que no solo se encuentran referidas al aspecto higiénico y clínico, sino como medidas de entretenimiento y de tranquilidad donde “*cumplen con la función de mantener ocupada y por tanto extravertida el alma del individuo, mientras se cura*”⁹¹.

La visión, totalmente global, que se enfoca al “ser habitante” corresponde a una componente de la *significación* que buscó conferir en el diseño de cualquier espacio. Al ser presentado como el punto de partida, podemos identificarlo además como una de las características del *significado* y al ser lo que el llama el “eje base de sus propuestas de composición arquitectónica” es decir, el medio por el cual encontraría el modo de hacer que éste trabajara se avisaría el *significante*, anunciándolo constantemente y afirmándolo a lo largo de varios de sus ensayos.⁹²

4.1.1.2 El compromiso social

Uniendo los fundamentos de la distribución, Arai, además los hace extensivos a la ciudad y a cualquier ámbito donde mora el ser humano, preocupado de dar un sentido social, que deriva principalmente de la época concreta, donde el socialismo era la ideología imperante entre el grupo de intelectuales y artistas, aunado a una necesidad primordial de resolver los problemas más evidentes heredados de los largos periodos de conflicto en el país, y en el mundo. La visión y el compromiso social eran cuestiones morales, formas de vida al servicio de una sociedad, ideales en los cuales imperaba la creencia, idealista, de poder mejorar las necesidades de la gente común, por medio de aquellas promesas formuladas a principio y mediado de siglo XX, ideales utópicos, por

⁹¹ Arai, *La Arquitectura Hospitalaria y el problema psicológico del enfermo*, Arquitectura y lo demás, México 1945 p.25

⁹² Para ampliar este punto, Arai afirma que: “*Por tanto, para lograr un buen proyecto es necesario estudiar antes, lo más a fondo posible, al habitante que lo habitará posteriormente. Y este conocimiento del sujeto de la obra arquitectónica no es más que la comprensión psicológica de su conducta individual, de su carácter personal y de sus hábitos particulares*” y agrega más adelante “*De este modo queda claro que la composición arquitectónica como método técnico para proyectar los edificios del futuro queda dividida en dos momentos consecutivos la composición analítica y la composición sintética*” Arai, *La Raíz humana de la distribución arquitectónica*, México, 1950. pp. 50 y 53



desgracia, que no mejoraron las condiciones sociales a final del siglo, pero que en ese momento histórico eran una promesa, un ideal a alcanzar:

“Por este motivo, la distribución de un edificio o de una ciudad no puede obedecer más que al deseo de satisfacer en lo posible, por medio de la construcción o de la adaptación, según el caso, las necesidades que plantean los usos individuales, las costumbres sociales y las demás implicaciones humanas relacionadas con la arquitectura. O sea, la importancia de una distribución radica justamente en su pretensión de dignificar a la vida humana, individual y colectiva”⁹³

Pero este compromiso social, de dignificar a la vida humana, no es entendida por Arai como una labor solitaria, del hombre hacia el hombre, ni tampoco como una forma de vida impuesta, ya sea por parte de el Estado que indique que pensar, ni de un arquitecto que le indique como vivir. Este hombre ideal en esta sociedad ideal, es el que lucha, se esfuerza, se educa y resuelve sus propios problemas, se dignifica a sí mismo.

Así pues, este concepto que planteó desde muy joven, que desarrolló y perfeccionó a lo largo de sus planteamientos, en una conferencia expuesta por invitación de la LEAR⁹⁴ donde Arai expone que había que *“luchar por una arquitectura mexicana total, rigurosamente técnica, nacida de la realidad, plenariamente social, económica impersonal, cuya influencia se infiltre a través de la vida humana, agrícola e industrial del territorio por medio de un mapa regulador del urbanismo nacional. Una doctrina ampliamente formulada en el sentido de realizar una arquitectura de Estado, es el eje vertebral de las nuevas aspiraciones técnicas de los arquitectos jóvenes de México.”⁹⁵*

Las bases de la Doctrina Socialista de la Arquitectura a la cual hizo mención en la conferencia de la LEAR vendrían plasmadas unos cuantos años después en su Tesis⁹⁶,

⁹³ Arai, **La Raíz humana de la distribución arquitectónica**, México, 1950. p. 17

⁹⁴ Es interesante la descripción y la dura crítica que hace de la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) Juan O' Gorman en su libro autobiográfico diciendo que *“...era un amplio frente de los intelectuales de izquierda... todos ellos simpatizantes del socialismo, casi todos pertenecientes a la clase media, idealistas en el sentido de que todos tenían fe en el estalinismo que se desarrollaba entonces en la Unión Soviética”*. Como referencia de la visión, poco favorable de O'Gorman hacia la LEAR, ver O'Gorman, **Autobiografía**, UNAM, DGE, EQUILIBRISTA, 2007, pp. 130-134.

⁹⁵ Arai, **La Nueva Arquitectura y la Técnica**, Conaculta, INBA, México, 2006, facsimilar 1938. pp. 25.

⁹⁶ Arai, **Edificios CTM**, Tesis de Arquitecto, México, 1939. pp.7-8.



y sería además, según Ramón Vargas Salguero, *el primer grupo de arquitectos mexicanos ideológicamente identificados*⁹⁷, mismos principios que vendrían planteados como elementos básicos de la composición en el proceso del desarrollo de la propuesta arquitectónica:

"Este criterio se reduce a lo que podríamos llamar la Doctrina Socialista de la Arquitectura. Como doctrina, persigue la posibilidad de solucionar ciertos problemas de la realidad por medio del estudio atento de ésta. Como doctrina socialista, indica que el socialismo como sistema económico-social es el que conviene a México contemporáneo, cuya innegable comprobación está en la obra integral del General Cárdenas donde resulta que todo programa (... del gobierno está enfocado al...)"⁹⁸ mejoramiento material y espiritual de las masas trabajadoras, cuyo modo de vida está en un nivel muy inferior al de otros países, como plan de edificación ha de tender a dar albergue y prestar servicios generales al mayor número de mexicanos. Doctrina Socialista de la Arquitectura quiere decir, pues que el esfuerzo arquitectónico, la política arquitectónica, deben encaminarse hacia un fin: el mejoramiento de la casa del obrero, del campesino, del soldado; para lo cual es necesaria la construcción de locales que presten servicios centralizados de organización, de coordinación, especialmente los que sirvan para la lucha proletaria, como son los sindicales".

Las herramientas para esto, si bien en manera esencial, deben ser brindadas y apoyadas por el poder del estado, esto no es referido con un sentido paternalista, más bien como una cuestión moral de retroalimentación y dignificación por ambas partes. Sigue en pie el discurso político y la relación estrecha entre los ideales de la Revolución y la arquitectura, solo que ahora éstos ya han madurado, con respecto a una década atrás que se encontraban en etapa de gestación y era un medio propagandístico, ahora

⁹⁷ Ver Vargas Salguero Ramón, ***Las Reivindicaciones Históricas en el Funcionalismo Socialista***, *Apuntes para la Historia y Crítica de la Arquitectura Mexicana del Siglo XX: 1900-1980*, Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, Vol. 1, No. 20-21 SEP-INBA México, 1982, pp. 108-110

⁹⁸ Por desgracia la tesis de Arai, ahora microfilmada, sufrió un deterioro importante en el periodo de almacenamiento provocado por alguna inundación, muchas de las tesis de su generación se han perdido irremediablemente, otras, como ésta, sufrieron pérdidas parciales, por lo que, me permito hacer especulación sobre el posible contenido de la frase para contextualizar la visión global del texto.



se amplia ese sentido de materialización buscado en sus inicios. Cabe destacar que el discurso ya no se enfoca hacia lo mexicano como definición de una nación y una identidad en cuanto a una plasticidad, ahora el ideal de la Revolución ha tomado tintes de lo mexicano como compromiso social, el *funcionalismo socialista* como lo nombra Arai, que serviría como el vínculo *entre la arquitectura y el movimiento general de la redención económica de los trabajadores*.⁹⁹ Solo a partir de entonces, Arai, consideró que los problemas de la habitación podrían y debían ser resueltos de manera global. Dignificando al hombre, éste se hace meritorio de una vivienda digna. Observaciones muy atinadas, crudas y fuertes que acompañan la crítica social.

*Así situándonos en nuestra realidad social y juzgándola desde un nivel cultural como es el de la civilización moderna en su estado más desarrollado, es posible decir que un hombre inculto, analfabeto, sin ocupación definida, irresponsable, vicioso, desnutrido, etc. es un mal sujeto, es casi un infrahombre; del mismo modo que una vivienda sea insegura, antihigiénica, incomoda y fea es una pocilga inhabitable, indigna de ser ocupada por seres humanos.*¹⁰⁰

Crítica positiva, a modo de jalón de orejas, contra un gobierno paternalista y con la filosofía de “enseñar a pescar”. Esta visión, de compromiso hacia la sociedad, implica también el mismo compromiso a la inversa de parte de los usuarios, ya que con esta postura, la obligación de proteger, cuidar y mantener los bienes inmuebles, ya sean propios o públicos, nacen, según él, principalmente de la educación.

Si pensamos y deseamos mejores habitaciones que las existentes, no por eso estamos pensando o deseando que esas buenas viviendas vayan a mejorar de raíz a un hombre que no sabe usarlas y aprovecharlas en consecuencia de su beneficio. Mientras no se mejore al hombre, mientras no se logre un mejor habitante, no podría afirmarse con serio fundamento que se ha mejorado su habitación, aunque ésta haya sido renovada materialmente hablando. Llevar adelante las mejoras constructivas, higiénicas, de comodidad, y de belleza de las cosas del pueblo, es, sin duda, algo muy importante; pero no basta. Hay que proceder al revés: al mejorar al hombre se esta mejorando potencialmente a su habitación. Por tal razón no nos parece desatinado concluir que cada sociedad tiene la vivienda que se

⁹⁹ Arai, *Edificios CTM*, Tesis de Arquitecto, México, 1939. pp.8.

¹⁰⁰ *Conocerse para mejorarse*, *Espacios*, num. 29, México, 1956 (sin paginación)



*merece. ¡Hagamos a los hombres de tal manera que merezcan una mejor habitación!*¹⁰¹

La postura referente al crecimiento y al mejoramiento social, se describió a lo largo de otros muchos análisis, no solo arquitectónicos, sino sobre todo filosóficos, donde habla justamente de la conciencia social, la importancia de lo que significa para él. Consideró que el hombre libre en relación a su sociedad no es un elemento aislado, individualista, si no más bien debe ser visto como un actor activo, no pasivo, dentro del mundo, su país, su región su ciudad y su habitación. Este hombre integral, según Arai, tiene además el deber y la obligación moral de saberse orientar en el mundo, meditar sobre su existencia y elevarse como un ser superior a los animales, los cuales a diferencia de él, simplemente transitan en el planeta. El hombre, debe ser partícipe de su tiempo, si quiere mejorar y cambiar, progresar, y ser un hombre mejor, esto es lo que él definió como el poseer una “conciencia histórica”¹⁰².

Conciencia histórica, que no es adquirida de manera empírica y que más bien, viene cultivada, y es la base, de lo que él considera fundamental para comprenderse a sí mismo, a sus semejantes y a todo lo que le rodea.¹⁰³

*La conciencia social de un pueblo o de un individuo, es aquel sentido de referencia que posee hacia sus semejantes, por medio del cual se sabe y se siente ligado o separado de sus semejantes, a causa de algún motivo especial que sea capaz de normar las relaciones interhumanas.*¹⁰⁴

Este concepto de la conciencia histórica, raíz que es la esencia más profunda del ser humano, y de una sociedad, Arai lo tradujo posteriormente a lenguaje arquitectónico al que denominó *regionalismo arquitectónico*¹⁰⁵, que define como una plenitud de la

¹⁰¹ **Conocerse para mejorarse**, *Espacios*, num. 29, México, 1956 (sin paginación)

¹⁰² “Cuando un sujeto se percata de la necesidad de orientarse en el mundo para actuar debidamente, y lo hace valiéndose de la meditación de una determinada doctrina, se puede decir que ese sujeto posee una conciencia histórica.” Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México, 2001 p. 8

¹⁰³ “el que la posee o la cultiva puede llegar a conocer el sentido social e histórico de su vida en el tiempo y en el espacio, estando por consiguiente capacitado para poder conocer y comprender el estado de la vida de sus semejantes” Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México, 2001 p. 9

¹⁰⁴ Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México, 2001 p. 9

¹⁰⁵ Arai, **Regionalismo Arquitectónico**, en *Materiales y Procedimientos de Construcción*, Editorial Herrero, México, 1986, Tomo 1 p.25



conciencia humana que se distingue por la reconciliación del sujeto con el objeto, visto como un desarrollo histórico, donde el uso de la técnica, los materiales propios de la región, las tradiciones locales y las ciencias se ponen a servicio del hombre. El regionalismo arquitectónico, que propone Arai, es el fundamento de la creación arquitectónica, basado en una conciencia social, humana, libre, histórica y ligada a la técnica. Esta es su propuesta para solucionar los problemas, que a su vez, aquejan a la sociedad, es decir, el factor sociológico. Propuesta para aminorar estos problemas, de carácter colectivo y social.¹⁰⁶ El regionalismo arquitectónico no es más que una de las facetas de la búsqueda de la identidad en éste periodo, para efectos de análisis de ésta investigación, se podría definir como el Hito que se estaba buscando. Arai al tejer todas sus reflexiones madura finalmente esta su propuesta que será una particularidad original, que se presenta a sí misma como una posibilidad, mucho más plausible y apegada a las nuevas leyes determinadas por el lenguaje arquitectónico universal, recién estrenado, y una realidad mexicana. Sin embargo, se aleja totalmente del término nacionalista ya que al ser ya una expresión gastada y manipulada por la generación inmediata anterior se le hubiera podido asociar con las tendencias decorativas de corte indigenista o virreinal.

“La mejor manera de elevarse sobre un pasado agotado es superarlo por medio de él mismo; no se trata de proponer nuevas fórmulas de vida independientes de esa materia inanimada, sin proponerlas en vista de ella, salidas de ellas precisamente”¹⁰⁷

4.1.1.3 La Técnica

¹⁰⁶ Sobre lo cual, Arai dice, que: “Deberá presentarse a contribuir a la resolución de los múltiples problemas sociales que nos aquejan: insalubridad, desnutrición, mortalidad, analfabetismo, irresponsabilidad legal.

El factor sociológico es importante en el estudio de la técnica porque el método y el objeto técnicos como productos culturales, como creaciones humanas, presentan en ocasiones una vertiente que se inclina hacia lo colectivo”, Arai, **Ensayo filosófico sobre la técnica**, Edificación, p. 32

¹⁰⁷ Arai, **Voluntad Cinematográfica**, Folleto, México, 1941, pp.47



Anteriormente se mencionó que en la sección de la propuesta teórica sobre la técnica ésta se encuentra vinculada estrechamente con el compromiso social e histórico, que se vería traducido al postulado del “*regionalismo arquitectónico*” y posteriormente aplicado a las propuestas plásticas de Arai.

El análisis y meditaciones entorno de los procedimientos de la técnica, componente también medular de los ensayos filosóficos¹⁰⁸ de Arai, se nos presentan como otro de los aspectos que deben estar ligados a ese compromiso social, esto quiere decir que, al ser considerados como entes útiles con un objetivo benéfico común, y como hemos venido analizando, el punto de partida es el hombre y por lo tanto, estos son parte de un progreso histórico. En el folleto de la ***Nueva arquitectura y la Técnica***, se plantearon los cimientos de otro de los puntos integrales de reflexión y de configuración recurrentes: de *hacer patente la necesidad de un deber y formar una conciencia profunda de la nueva realidad de la arquitectura*¹⁰⁹, esto es, debido a la búsqueda del nuevo lenguaje arquitectónico derivado de las nuevas técnicas constructivas y tecnologías de vanguardia.

A partir de la definición de la técnica, desde tres puntos de vista distintos¹¹⁰, Arai hace también una diferenciación entre los procesos técnicos (o tecnicismos) en cuanto a su aplicación en función al beneficio social, donde dice que:

*“El tecnicismo es social cuando, por ejemplo está reglamentado su ejercicio por el estado o se práctica por costumbre o es querido y fomentado por ser una actividad útil a la colectividad. La otra parte del procesos técnico, el aspecto de la ejecución, cuando un grupo de hombres se organiza para la acción, o bien, cuando los objetos producidos positivamente pasan a manos de miembros de la sociedad con el objeto de beneficiarse a sí mismos. (...) en el primer caso de realización, lo social está en el acto mismo de realizar; mientras que en el segundo, lo social está en las consecuencias nacidas al terminarse la realización”.*¹¹¹

¹⁰⁸ Arai no solo escribió de arquitectura y sobre los problemas de ésta, su visión de hombre global también abarcó otros campos, como la estética y la Literatura. Sobre su concepto de técnica, resulta muy interesante como logra transportarlo y adaptarlo a otras “artes” que no competan a la arquitectura, tal es el caso que podemos señalar en los folletos derivados de dos conferencias como ***La Técnica Literaria del Quijote*** de 1947 y ***Voluntad Cinematográfica*** de 1941.

¹⁰⁹ Arai, ***La Nueva Arquitectura y la Técnica***, Conaculta, INBA, México, 2006, facsimilar 1938. pp. 5

¹¹⁰ Arai, ***La Nueva Arquitectura y la Técnica***, Conaculta, INBA, México, 2006, facsimilar 1938. pp. 6

¹¹¹ Arai, ***Ensayo filosófico sobre la técnica***, Edificación, 1939, p. 32



En el ***Ensayo Filosófico sobre la Técnica*** se profundiza y se define mas ampliamente todo lo que, para Arai, encierra la complejidad de dicho concepto, siempre enlazado y contextualizado con la aplicación a lo colectivo y lo social en cuanto a la función y la utilidad del objeto arquitectónico, es decir, le viene conferido además a la técnica un valor implícito y complementario persé, agregándose a los puntos fundamentales configuradores de los *significados, significantes y significaciones* basados en la teoría y herramientas para las propuestas arquitectónicas, definiendo a la técnica como:

“un conjunto de razonamientos, (mecánicos mentales) y de procedimientos prácticos (método empíricos) -donde- en ella interviene como factor decisivo la realidad humana.-que- no es otra cosa que una realidad genérica que abarca dos puntos de vista diferentes que son: la realidad histórica y la realidad social. En la realidad histórica¹¹² existen factores constantes, invariables, permanentes (sic) a través de los tiempos correspondientes a cada una de las técnicas y que, por lo mismo, existen también y paralelamente a aquellos constantes, otros factores que van variando conforme avanzan en su curso histórico”¹¹³

Como acotación y puntualización dentro del mismo ensayo, se encuentran una serie de definiciones donde hace patente y necesario una diferenciación entre lo que se le considera *técnica* y lo que se le puede considerar como artesanía, idea que es importante remarcar y diferenciar, ya que al otorgarles “jerarquías” distintas en el campo de la construcción y el territorio del arte, evidenció sobre todo a la importancia de la técnica concebida como el resultado del avance tecnológico, o lo que consideramos hoy en día, la tectónica, englobándolo al concepto buscado y fomentado por el gobierno: la modernidad. Arai hace patente una diferencia con la generación anterior, que buscaba esa modernidad dentro de los límites del territorio nacional, discurso que por demás de agotarse rápidamente se consideró cerrado, retrógrado y sin futuro. Esta postura busca reafirmarse en su modernidad donde no solo acepta las influencias extranjeras en

¹¹² Arai, ***Ensayo filosófico sobre la técnica***, Edificación, 1939, p. 31

¹¹³ Arai, ***Ensayo filosófico sobre la técnica***, Edificación, 1939, p. 31



cuanto al avance tecnológico, si no que enaltece sus bondades y le encuentra un uso práctico aplicable a todos los sectores.

Al contrario de la artesanía, que viene colocada en un nivel inferior, ya que la considera como un trabajo mecánico, repetitivo, y que propone de resolver un solo único problema a la vez, sin aplicación ni explicación posterior. En cambio, la técnica posee en contraposición la virtud de tener la capacidad de adaptarse a diferentes situaciones y problemas y resolverlos de manera distinta. Ya que la técnica tiene su principio en un análisis científico, que se prueba y se perfecciona constantemente, proponiéndose nuevos retos cada vez.¹¹⁴ El *regionalismo arquitectónico* se propone como una técnica y no como una artesanía. He ahí su condición de Hito y de propuesta original: toda influencia exterior es aceptada, pero reinterpretada y adaptada, no copiada burdamente y sin bases científicamente y socialmente justificables.

Es en este punto, de su teoría, donde el programa arquitectónico, la técnica y la razón social se conjugan, para afrontar un problema, o un dilema para ser parte del proceso de la composición: la creación que Arai define como *una invención que idealiza la vida humana y un aprovechamiento de los recursos materiales y técnicos de la construcción puesta al servicio de la practicidad de esa idea.*¹¹⁵

Pero esta composición o proceso creativo, no es una cualidad o necesidad arbitraria o surgida por espontánea inspiración para llenar el vacío dejado del discurso agotado sobre la “belleza”. Arai propone a la Creación como parte fundamental de la “doctrina”, y como tal tiene una serie de reglas claras a seguir. Esta doctrina, basada en la aplicación de la técnica a la arquitectura, también contempla de manera integral al aspecto económico, que hasta ahora no se había aún tratado de manera directa, pero guste o no tiene una razón de ser. El presupuesto será uno de los factores que más afectan directamente a la ejecución de una obra arquitectónica, ya sea en el aspecto constructivo (*significado*) y en el aspecto distributivo (*significante*), así como en el carácter final (*significación*). En donde, en el primer aspecto constructivo contemplado,

¹¹⁴ Arai, *Ensayo filosófico sobre la técnica*, Edificación, 1939, p. 34

¹¹⁵ Arai, *La Raíz humana de la distribución arquitectónica*, México, 1950. p. 54



la técnica se encuentra estrechamente conjuntada a la parte física constitutiva y material del edificio, es decir, se plantea aquí el como resolver estructuralmente el mismo de manera que sea una solución adecuada estable y económica. El segundo aspecto correspondiente a la distribución, se enfoca no solo al uso y la función del espacio construido en relación a objetos, muebles y utensilios inertes, si no que se basa y retoma los postulados “psico-sociológicos” como técnicas humanas para resolver el ordenamiento, la jerarquización, la interrelación y el aspecto formal de todos los espacios habitables de cualquier edificio.¹¹⁶ En la siguiente nota, no se podría definir de qué objeto arquitectónico habla en específico Arai, ya que éste enunciado puede ser tomado como el resumen del objetivo a alcanzar en cada uno de sus proyectos:

*“Nota: Sobre el aspecto plástico de los edificios.- Como un resultado y no como una preocupación preliminar se obtuvo el aspecto volumétrico de los edificios. La forma es, pues, un contorno cuyas diversas modulaciones están apegadas al cálculo estricto de los espacios arquitectónicos, así como a la idea matemática de sus formas ingenieriles. Siendo la distribución lo más sencilla posible y el sistema constructivo el más económico, se llegó a un conjunto plástico de grandes paramentos por la ausencia de ornamentación y detalles decorativos. Expresada con sinceridad la parte interior de los edificios, las fachadas correspondientes nos indican claramente dos edificios perfectamente distintos, ofrecen al exterior sus respectivos caracteres funcionales”.*¹¹⁷

Y finalmente, esta doctrina propuesta por Arai, tiene como fin el ser una guía de cómo formular los programas arquitectónicos del futuro: aquí se conecta el último eslabón donde cierra el círculo, que otorgará el impacto final (significación) pasando al último punto, que a mi parecer, trascendental para comprender en su globalidad a la postura teórica de Arai, la identidad y la estética¹¹⁸

¹¹⁶ Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México, 2001 p. 16

¹¹⁷ Arai, **Edificios CTM**, Tesis de Arquitecto, México, 1939. pp.8.

¹¹⁸ Como afirma diciendo que: *Una doctrina arquitectónica que aspire a formular un programa de orientación para la futura proyección y ejecución de ciudades y edificios, tendrá forzosamente que asentarse en los conceptos generales anteriores, que corresponden a una concepción de la vida en este continente americano.* Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México, 2001 p. 16



4.1.1.4 La identidad y la estética

Estos dos enunciados en la propuesta teórica de Arai, son los que se encuentran anclados más estrechamente entre sí, ya que según el análisis realizado, uno es consecuencia del otro, es por ésta razón que se deben manejar en conjunto, a pesar de que, inicialmente y en esencia pudieran parecer conceptos totalmente distintos, dentro de los postulados, están tan estrechamente relacionados entre sí que son inseparables.

En un ensayo estético-filosófico de 1939 o 1940¹¹⁹, que en apariencia nada tiene que ver con arquitectura, se dibuja el perfil de estos aspectos de definición, que como se han ido desglosando por puntos sintéticos, muestran las características decodificables de la propuesta plástica elegida de Arai como ejemplo de la construcción de un Hito arquitectónico, que ha sido a lo largo de todo éste capítulo, el objetivo primordial.

Voluntad cinematográfica fue el título del ensayo, que con pretensiones visionarias de promover al cine como una posible forma de nueva expresión artística,¹²⁰ Arai hace una serie de reflexiones entorno al arte y a la voluntad estética. Pareciera un tanto contradictorio que se volteara a mirar hacia los territorios del arte cuando en los postulados del racional funcionalismo se acercan mucho con lo afeminado y lo cursi de la falsa definición de éste.

Sin embargo, el ensayo sirve como plataforma para proponer las bases del sentido de la estética que conformarán y dotarán de significación a sus proyectos, nominándolo como purismo estético y definiéndolo como sigue:

“El purismo estético sostiene a grandes rasgos lo siguiente: en el arte se observan dos cosa fundamentalmente distintas, que son la forma y el

¹¹⁹ No existen fechas de publicación ni el tiraje de dicho folleto, sin embargo, en la copia consultada, hay una dedicatoria firmada y fechada en 1941 y, aparece catalogado como una publicación de 1939. Para efectos de esta investigación, se propone 1941 como fecha para ubicación bibliográfica.

¹²⁰ No perder de vista que fue escrito entre 1938 y 1939, cuando el cine aún no había alcanzado los niveles de tecnología, ni coordinación entre sonido e imagen ideales.



fondo. La forma es puramente lo bello; el fondo es algo extraestético (...) de ahí el nombre de purismo o formalismo estético. La razón básica de esta teoría está en el supuesto de que prescindiendo de la forma, que es lo puramente bello en una obra de arte, queda como residuo el contenido que es la realidad; y como la realidad no siempre es bella, a no ser por mera casualidad, de esto se sigue que el contenido es un agregado inesencial del arte y que la forma, por el contrario, es su única y estricta esencia”¹²¹

El análisis de la estética de Arai parte del fundamento de la conciencia histórica cultural, que como se ha mencionado antes, este es un fenómeno social, pero, con la variante de que las propuestas creativas no se pueden lograr si se toma como base a la repetición mecánica, la reproducción vulgar o la copia exacta de valores anteriores al propio tiempo, ya que se encontrarían totalmente fuera de contexto. Los valores que envuelven un objeto artístico o arquitectónico (dictado por el uso de la técnica) que son ajenos o exteriores a la cultura local, así como los mismos dictados por la tradición, son considerados por Arai, como influencias absolutamente benéficas, ya que considerando a los valores locales como fundamento y enriqueciéndolos con las propuestas foráneas e históricas, se forma una especie de diálogo retórico y de retroalimentación constante basada en el conocimiento y reinterpretación de dichos valores, que son a su vez aplicables sea a lo estético que a lo técnico. Es un fenómeno que podemos denominar como proceso de apropiación y reinterpretación. Con esta postura se descarta la posición “nacionalista radical” que imperaba en el mundo¹²².

El proceso de intercambio cultural que propone Arai, al que se ha denominado anteriormente como visión “cosmopolita-regionalista” es justamente ese proceso de

¹²¹ Arai, **Voluntad Cinematográfica**, Folleto, México, 1941

¹²² Considero a la posición “nacionalista radical” a las formas de nacionalismo que descartan todas las influencias de otras naciones distintas a ellas, que su “búsqueda” de las raíces del pasado se basan en teorías puristas raciales y de expresiones propias. Los casos extremos de éstas posturas ideológicas las encontramos en los regímenes “nacional-socialistas” donde, por ejemplo en Italia, con el fascismo se buscaban las raíces en la “Gloria de Roma”. Visiones superadas, claro está, puesto que todas las naciones en todos los tiempos históricos reciben y dan influencias a otras, a menos, claro está que estuvieran completamente aisladas, casos extremos de algunas islas de difícil acceso que florecieron, y desaparecieron al margen de éstas influencias. Comparto esta visión de Arai, en donde propone que la identidad no radica en una expresión propia, única y aislada, más que se alimenta de las influencias de otros pueblos o naciones, y que asimila, reinterpreta y se apropia de ellas, según sus materiales, condiciones y características particulares.



alimentación recíproca de influencias culturales entre diferentes pueblos, que no solo son asimiladas pasivamente, sino que deben ser reproducidas y reinterpretadas localmente. Arai hace hincapié en este punto de la adopción y de la reconfiguración de éstas como el mismo motor que promueve el progreso en la historia de las distintas culturas y naciones. La evolución histórica de cada nación, sin embargo, no puede aceptar ni permitir las tendencias, modas, influencias y modos de vida expatrias como una forma de adopción literal e idéntica, puesto que en ese caso viene denominado negativamente como “imitación servil”. El proceso de de apropiación y reinterpretación son, para Arai, esenciales para la creación.¹²³

El proceso de creación debe de estar basado en las experiencias individuales, la memoria colectiva, las tradiciones locales, el avance de la técnica y de la tecnología, así como las propuestas de influencias “benéficas” del extranjero, esto es, por lo tanto un proceso de reflexión y meditación voluntario, donde en ésta postura, se descarta rotundamente que “las creaciones” sean *momentos de inspiración* y frutos espontáneos del inconsciente:

“es muy frecuente oír decir que la creación original debe surgir espontáneamente, que toda preocupación por lograrla la conjura, la estorba. A este respecto debe dejarse claramente sentado que lo espontáneo, lo subconsciente, no es ni puede ser nunca fuente de creación cultural, ya que el hombre primitivo o el hombre inculto, que es el más espontáneo, y en el cual afloran con más soltura los temas del subconsciente, es el menos diferenciado de todos los tipos humanos por ser el menos creador. La animalidad uniformiza a los seres vivientes; la espiritualidad, la creación cultural, los diversifica.”¹²⁴

Es en este momento de las reflexiones entorno al cual Arai manifiesta su personal preocupación de lo que sería el cimiento mismo de los postulados estéticos: ¿cómo poder conjugar la postura de las “influencias extranjeras” y la creación de una propuesta arquitectónica representativa de México? Es aquí donde Arai se aleja de las enseñanzas de sus maestros, y maneja la propuesta otorgándole matices distintos, mucho más complejos, e interesantes. Su visión no se conforma con una acotación

¹²³ Arai, ***Caminos para una arquitectura mexicana***, INBA, México, 2001 pp. 1-2

¹²⁴ Arai, ***Caminos para una arquitectura mexicana***, INBA, México, 2001 p. 4



territorial exclusiva de los límites marcados por las fronteras físicas del país, sino que, evidentemente reinterpretando las influencias de Vasconcelos y su “hombre cósmico”¹²⁵, esta reelaboración de contenidos deben de ser buscados y reinterpretados dentro de los confines del continente Americano.

La elaboración de contenidos es una forma de proyección hacia el futuro y que funciona mediante un doble proceso y tiene dos objetivos: por un lado la independización cultural de América con respecto a Europa con todo el bagaje de sus influencias estilísticas copiadas burdamente, y por el otro, una “creación cultural” distinta e inconfundible exclusivamente para las naciones americanas, fundadas en los principios de soberanía, libertad y beneficio social común¹²⁶. Donde tiene contemplado, claro está, que ante la existencia de una barrera geográfica dada la extensión del territorio, la unificación cultural americana se basaría en una orientación de semejanza histórica y no en una condición geográfica.

El proceso y el proyecto de unificar a América como continente se basaría principalmente en sus analogías mas evidentes, marcando el inicio en cuanto a su proceso de colonización e independencia de los países europeos, es donde según él, radicaría la raíz de sus semejanzas. Ya que, Arai argumenta que, la guía para crear esa conciencia creadora única, no radica solo en el entorno físico-natural (el aspecto geográfico) sino en las entidades históricas; y que es el factor del tiempo: la reinterpretación del pasado, con una aplicación al presente y una visión al futuro, esto es finalmente lo que Arai denominó como “brújula magnética”¹²⁷

¹²⁵ Porqué Vasconcelos no contempla en su integración latinoamericana a los países de origen Sajón, como Usa o Canadá.

¹²⁶ Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México 2001 pp. 2-3

¹²⁷ “La brújula magnética se traduce en visiones de perspectivas enfocadas hacia el pasado y hacia el porvenir, partir del presente.

(...) tiempo y espacio en la arquitectura como proyecciones históricas y geográficas de un núcleo central, que es la coincidencia del presente con el aquí.

(...) Luego entonces los elementos capitales que definen a lo humano tienen que ser aquellos elementos cuyas raíces se hunden en lo más profundo de la entraña histórica

(...) Entonces el presente viene siendo una valoración del pasado llevada a cabo con un criterio actual, y a la vez viene siendo ese presente una creación anticipada del futuro, llevada desde el punto de vista de la actualidad.” Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México, 2001 pp. 5-8



La reinterpretación basada mediante el uso de la “brújula magnética” es según él, la síntesis y la esencia donde radica la creación histórica, su novedosa propuesta de re-creación cultural se debe encontrar completamente alejada del “azar”, de la carga de la subjetividad de la “inspiración casual”. El apoyo de esta tesis, se basa en el conocimiento, el reconocimiento y reinterpretación de las experiencias y manifestaciones del pasado, las propias, y claro esta, de las influencias culturales del exterior. Las experiencias del pasado, que vienen denominadas como las “tradiciones” son elementos básicos de conocimiento, más, al igual que las influencias externas, no pueden ser sujetos ni objetos de copia. Lo que el considera como tradición, tuvo su razón de ser en el pasado, en su momento, más no puede ni debe ser reproducido literalmente, puesto que las necesidades y “el objetivo de ser” de ya fue. Nuevamente, lo toma como parte de una reinterpretación, conocerlo, aceptarlo, apreciarlo y recuperarlo, pero con una nueva visión proyectada al futuro. Es decir, una re-creación y no una copia. Una reinención, de nuevos *significados*, *significantes*, y *significaciones*.¹²⁸

La propuesta de integración americana se propone a sí misma como sumamente interesante ya que constantemente se encuentra haciendo hincapié en que es una “necesidad” urgente el que se conjuguen, de una vez por todas, las experiencias de la vida europea y las enseñanzas de la cultura indígena y colonial de América, para crear una cultura propia, donde:

“Así pues, la solución de este problema, que a primera vista nos indicaba una contradicción inasanzable entre la unidad continental y la dispersión de sus partes no unificables, no puede estar más que en la adhesión a una idea jerárquica aplicada a esa heterogeneidad inacabable a simple vista bajo un denominador común.

Aquellas zonas o regiones de América más vivaces, mas activas, que han mostrado y siguen demostrando al mundo un mayor empuje creador, una inquietud insaciable en la búsqueda de nuevos horizontes propios, o sea, de

¹²⁸ Tradición es la obra realizada y finiquitada de un pueblo en el pasado después de que dicho pueblo se hubo decidido por su propia voluntad o por una presión mayor a sus fuerzas, a seguir otros postulados distintos a los que uniformaron y guiaron sus pasos en las épocas anteriores Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México, 2001 pp.24



*su verdadero destino, son por derecho, por el derecho que se les concede su legítimo afán de autenticidad, los pueblos a los que les corresponde el honor de representar a los demás del continente. La jerarquía se establece, según nuestro criterio, al distinguir a las naciones activas y esforzadas de las naciones pasivas y despreocupadas.*¹²⁹

La búsqueda de la integración cosmopolita-intercontinental americana se encontraría basada principalmente en un sistema de jerarquías, que aunque es una postura polémica y completamente subjetiva, pero es también, una visión sumamente original y novedosa para la época. Este sistema de jerarquización descarta desde un principio a los países y naciones que Arai considera, personalmente, que tendrían “poco o nada” que aportar para la configuración de la identidad americana; sometiendo a la mayoría de estos estados bajo lo que consideró como la supremacía evidente de dos naciones principalmente, que según él, son las que llevan la batuta en cuanto a “riqueza de aportaciones”. Estos dos países, que denominó como *naciones activas y esforzadas*, corresponden a México y Estados Unidos.

Las formas de vida que, bajo esta propuesta, consideró serían los más representativos del “modo de vida del continente”.

Es a partir de este momento donde el postulado de la integración “americana” encontramos la conjunción inseparable de la estética con la técnica. Arai, indicó que la contribución de EUA vendría otorgado a la integración americana sería de carácter de avance técnico-tecnológico y poder económico, y que el aporte de México correspondería a la constitución plástica artística, emotiva, social, moral y cultural.¹³⁰ Traducido y aplicado a lenguaje teórico y arquitectónico, correspondería llevar la batuta EUA, en cuanto al conocimiento pragmático, científico y exacto de la ciencia, es decir, a la parte estructural y las técnicas constructivas; y, a la conformación de la distribución

¹²⁹ Arai, ***Caminos para una arquitectura mexicana***, INBA, 2001, México p. 13

¹³⁰ *De Modo que México y estados unidos representan respectivamente, a los dos modos más característicos de vivir en América. En efecto, estado Unidos esta desarrollando el maquinismo europeo más allá de los límites previstos por éste, y México, por medio de su mestizaje racial y anímico, va llevando a cabo la unificación de las clases sociales polarizadas que recibió como herencia del coloniaje español; tarea esta última de honda significación moral y social.* Arai, ***Caminos para una arquitectura mexicana***, INBA, México, 2001 p. 13



de las soluciones internas, psicológicas y emocionales, es decir, la parte estética y plástica, sería otorgada a México. Básicamente la composición del Cuerpo y del Alma Americanos sería lo que Arai denominó y definió como: *Objetivismo y Subjetivismo arquitectónico*.¹³¹

La constitución emotiva, plástica y estética de la propuesta de Arai, basado en el concepto de la “brújula magnética” tiene una mirada puesta hacia un pasado específico, que no es el colonial (en contraposición a Federico Mariscal que ve en esta época la formación de lo mexicano). El periodo Virreinal en la postura de Arai, es lo que consideró como una “etapa de transición” entre el México antiguo: tradicional y puro y, el México actual: moderno, cosmopolita o Inter.-nacional¹³², para promover y crear a su vez, un México-América del futuro. Aquí radica la intención del Hito. Es el momento de la creación, del punto de partida.

La búsqueda y el eslabón para la tradición mexicana, entonces, estuvieron enfocados hacia el pasado indígena, principalmente hacia la cultura maya¹³³, donde la fascinación de Arai por el arte precolombino, surge desde su participación a la 1ª expedición formal apoyada por el gobierno, hacia las ruinas recién “descubiertas” de Bonampak. Arai fue invitado a participar, porque además de haber residido en Chiapas, encargado del proyecto de la construcción masiva de escuelas, por su dedicación, calidad de trazo y seriedad fue invitado como experto y estuvo encargado de realizar todos los levantamientos arquitectónicos de los templetes en el sitio, además de la

¹³¹ *El objetivismo arquitectónico, por su parte, tiene la virtud de apuntar hacia la construcción de la obra, mientras que el subjetivismo es dueño de una cualidad no menos valiosa como es la de servir a menesteres humildes del hombre, aun cuando ambas tendencias tengan siempre puestos sus pies sobre la base sólida de la integración artística*

Arai, **La Raíz humana de la distribución arquitectónica**, México, 1950. p.29

¹³² *la época actual es para la historia de México la época de la nacionalidad Mexicana, y aun cuando el mundo contemporáneo proclama las normas jurídicas de convivencia internacional, estos principios cosmopolitas de reciente formación no son incompatibles, no se oponen a los de la época inmediata anterior de las nacionalidades, sino que se coordinan perfectamente entre sí como lo indica claramente el término “Inter.-nacional” que significa cooperación general entre las distintas naciones particulares del globo.* Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, México, 2001 p.27

¹³³ *“la cultura maya...representa la cumbre más alta de todo lo producido en el continente americano antes de la llegada del hombre blanco: arte sólido pero refinado, en donde la severidad se confunde con la elegancia y ésta con la expresión de sensualidad de las formas plásticas”.*Arai, **Caminos para una arquitectura mexicana**, INBA, 2001 p. 30



creación de mapas de acceso a través de la selva. Arai se sintió maravillado por las estructuras y las edificaciones mayas, realizó una serie de estudios donde trata de la evolución de las formas plásticas de los templos, de las trazas urbanas de los centros ceremoniales, de la distribución de los elementos compositivos del conjunto,¹³⁴ sobre las técnicas y procedimientos de construcción y la utilización y manejo de materiales y acabados.

Al profundizar en estos estudios, no solo se siente emocionado, sino que encuentra el eslabón perdido que buscaba desde hacía tiempo y que será el principio generador de donde se fundaría el postulado de la integración americana, reinterpretada, hacia su propuesta teórica de la conformación de “la nueva arquitectura mexicana”. La conjunción de sus estudios académicos que pugnaban por el racional-funcionalismo, sus ideales e ideologías socialistas, la necesidad de una estética renovada y moderna, serían una realidad plástica que se vería plasmada, integralmente, en su obra arquitectónica más reconocida: los frontones de Ciudad Universitaria.

¹³⁴ Arai, *Viaje a las ruinas de Bonampak*, INBA, México, 1960. Viaje por lo demás lleno de obstáculos y con un final trágico, como detalla en sus cartas personales al final del libro publicado *postmortem*.



4.1.2 La integración plástica del Funcionalismo Regional: Los Frontones en Ciudad Universitaria

Frontones

ALBERTO T. ARAI, ARQ.

Ocupando la parte Suroriente de la zona de campos deportivos, destinada en un principio a las habitaciones para estudiantes foráneos, orientados de Norte a Sur y en forma de pirámides truncadas, se encuentran los frontones. Una estructura de columnas y losas transversales de concreto que sostiene los muros de piedra volcánica, en talud al exterior y verticales hacia las canchas, deja un espacio interior aprovechable para vestidores y regaderas.

Sobre una amplia superficie de losas cuadradas de concreto rojo, los frontones, de Oriente a Poniente, se desplazan hacia el Sur; primero, 8 canchas de dimensiones oficiales para frontenis o frontón de raqueta, y en seguida, en el extremo Poniente, el frontón de cesta punta con 60 metros de longitud y cuya cancha reglamentaria servirá para eventos oficiales. Cuenta éste con estacionamiento para automóviles, graderías para 4,000 espectadores y servicios de refresquería y, por último, sanitarios alojados en el espacio formado por el talud Sur. Está techado por medio de una armadura de fierro y losetas de concreto; sostiene el alabrado para protección de los espectadores, una estructura metálica de 60 metros de largo, evitándose así las columnas.

Entre este frontón y el primero de raqueta, se encuentran diez canchas para frontón a mano, en manera semejante a las anteriores, orientadas de Oriente a Poniente.



"Una urbe sólo era tal conjunto en sentido virtual, del cual sólo interesaba a la multitud aquella parte que le tocaba entrar en funciones ese día; o lo que es lo mismo, su conjunto era como un poliedro cuyas caras no pueden ser vistas todas juntas simultáneamente, por un solo espectador, ya que para lograrlo únicamente puede hacerse contemplando cada cara una a una, a medida que se va haciendo girar a la figura que las contiene"

Alberto Arai

Viaje a las Ruinas de Bonampak

Artículo y fotografía publicados en *Arquitectura-México*
No. 39 dedicado a CU. Sep 1952



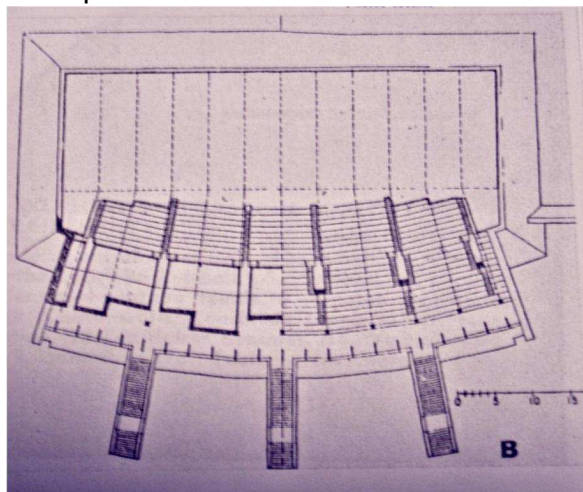
El complejo de los frontones, se encuentra dentro del conjunto principal ideado por Mario Pani y Enrique del Moral, en la parte destinada a la zona deportiva y entretenimiento del complejo de Ciudad Universitaria. La ubicación de los 6 volúmenes principales de los frontones (4 para front-tenis, una



para pelota a mano, y la chistera) fungen como remate visual y límite de la zona deportiva. Estos volúmenes están contruidos de manera independiente unos de otros, donde la chistera, único volumen cerrado y el frontón para pelota a mano¹³⁵ forman una plaza, a modo de vestibulación, y los front-tenis están dispuestos en forma diagonal al eje de composición que sigue la curva del terreno.

Todos los volúmenes se presentan como sólidos y macizos, utilizando la piedra volcánica de la zona, producto de las excavaciones. Colocadas en forma de taludes piramidales con una inclinación respetando el ángulo de inclinación natural de la piedra, más anchos en la base y aligerándose en la parte superior. Estas formas piramidales truncadas y macizas son una clara referencia a la disposición de los taludes precolombinos, de manera estilizada, abstracta¹³⁶ y reinterpretada.

El volumen principal, de la Chistera¹³⁷, es una estructura piramidal maciza con unas escalinatas al frente, separadas del volumen, que conducen a un pasillo interior que funge como vestíbulo y conduce a la zona de gradería, también en piedra. La combinación de elementos estructurales internos en concreto, las losas, los sistemas de ventilación, así como la distribución de los espacios internos, dividido en la zona de graderías, baños públicos y baños para los atletas, zona de administración y bodegas, denotan en el interior la



¹³⁵ Ahora modificado, se utiliza en la actualidad como gimnasio de pesas.

¹³⁶ La interpretación del arte abstracto tiene un fundamento teórico compartido con Mauricio Gómez Mayorga, donde él mismo dice que: *“Entonces creímos descubrir, en compañía de Alberto T. Arai, el arte abstracto, y formulamos una teoría en términos de música. Decíamos entonces, y, lo cito ahora en refrendo de aquella convicción, que el copiar, reproducir o imitar formas en pintura y escultura no tenía un sentido intrínsecamente artístico: que la reproducción fiel del modelo no pertenecía al mundo de la creación (mucho menos aún, por supuesto, la anécdota o el “mensaje”). Entonces, el arte se nos presentaba como el modelo supremo, la música; como la creación ex nihilo de formas bellas por sí; significativas y expresivas por sí; dotadas de una intrínseca vigencia artística, dentro del marco de posibilidades impuesto por las limitaciones del cuadro o de la escultura. Caíamos, si, en un hedonismo y en un formalismo, pero ¿hay arte sin forma? ¿y no es la forma el vehiculo de expresión de cualquier idea?”* Gómez, **Sobre la Libertad de Creación**, *Arquitectura México*, num. 45, pp. 38-45, México, 1954

¹³⁷ Ligeramente modificado en su interior, puesto que hoy en día es una cancha de basketball



intención racional funcionalista del diseño. El exterior es una clara referencia a un basamento piramidal prehispánico.



“...en el más antiguo arte maya las expresiones de severidad corresponden indudablemente a las formas de la arquitectura o arte mayor; las expresiones orgánicas reposadas corresponden a las formas de bulto de la escultura: y las expresiones dinámicas de la vida corresponden a las figuras planas de la pintura. Este principio coordinador de las artes es riguroso, o sea, que no permite la intromisión de expresiones propias de un determinado arte en ele territorio del otro.” (Arai: 1960)

La cita anterior sirve como una referencia y confirmación de la postura teórica de Arai, donde denota claramente la intención de la reinterpretación que se menciona anteriormente. Podemos observar que al separar las escaleras frontales del volumen principal, jerarquiza los accesos y otorga unas notas de movimiento y plasticidad a la fachada, a modo de esculturas, aligerando así la pesantez de la misma. La sensación de continuidad de los muros, también corresponde a una intención formal de inspiración técnica “maya”¹³⁸ que, además, al separar las escalinatas y aligerar curvando ligeramente la fachada, hace alarde tecnológico del tratamiento de la piedra, un ejemplo práctico de cómo proponía lograr la integración plástica y la técnica. Cabe mencionar que los interiores, a pesar de haber sufrido ligeras modificaciones, por las características propias del material local son frescos, y el contraste visual entre los muros de piedra aparentes, que dan la sensación de ser continuos y los demás materiales, es sumamente agradable.

¹³⁸ Arai, **La arquitectura de Bonampak**, INBA, México, 1960. pp. 127. “Este pormenor técnico, que hoy se emplea con frecuencia en la museografía moderna, nos da derecho a hablar de que la arquitectura maya es una arquitectura mural. En ella no existen techumbres horizontales, pues está formado su interior por muro paramentos verticales y oblicuos”



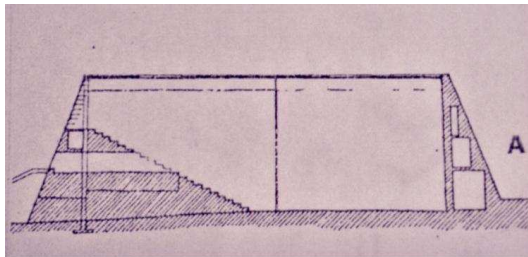
Cabe destacar también el especial cuidado que tienen los sistemas de ventilación naturales, donde se denota el diseño de las persianas y el armado de los perfiles en sitio.¹³⁹ La re-creación de un objeto formal, como proponía Arai, se realiza en el momento que a una estructura piramidal, que tenía un uso, una connotación y una función distintas (puesto que su uso era como basamentos de otras estructuras que coronaban la pirámide) se le otorga una función interna, dejando la forma exterior como una piel de piedra que cubre una estructura moderna, con un efecto plástico imponente e innovador.

La apreciación de los frontones hoy en día, se da de manera conjunta y no aislada, conservando de esta manera la intacta la *configuración* impuesta por Arai. La visión de conjunto, es decir, la percepción de manera global y no individual, corresponde a la *significación* otorgada de ser parte integral de un conjunto mayor, urbano, que a modo de reinterpretación de las enseñanzas del pasado, la cultura maya y sus centros urbanos, o se pueden comprender y apreciar si no y solo en conjunto (con respecto a todo el grupo de los frontones), y como parte integral y complementario a todos los demás edificios de Ciudad Universitaria. Al ser plásticamente distinto, junto con el estadio olímpico, completamente diferentes son un coronamiento perfecto de ésta. Al ser el ejemplo más significativo de la obra Arai, donde, se ven plasmados todos sus postulados e intenciones, sus ideales sociales, culturales y filosóficos. Al recibir C.U. el nombramiento hace unos pocos años como Patrimonio de la Humanidad por parte de la UNESCO, garantiza de cierta manera el cuidado, la preservación y la restauración de los frontones. Aunque el uso específico, el *significado*, otorgado en un principio muto ligeramente por cuestiones logísticas, es esencia se conservó la función de albergar un espacio dedicado a la práctica deportiva, por lo que ésta modificación no afectó el *significante*, mas que de manera superficial: aplanando dos muros laterales y colocando duela en el pavimento destinado a la cancha de basket ball.

¹³⁹ Esta característica, que a manera de acotación personal es la que utilizo para ubicar un espacio arquitectónico en el tiempo, por lo general me da diversas lecturas, la primera y la más importante es el cuidado en el diseño y el funcionamiento de éstos, ya que no existían los perfiles prefabricados, ni las manijas ni los sistemas de herrajes que hay hoy en día. Y la segunda lectura corresponde al ingenio y a la inventiva para solucionar cuestiones de funcionamiento, estética e integración al resto del conjunto.



Es un hecho de que esta propuesta como tendencia pudo ser el “verdadero” Hito que se perseguía desde hacía décadas, consecuencia de un largo proceso de meditación, estudios y reflexiones por parte de Arai, quien además trató de no “dejar cabos sueltos” que pudieran hacer tambalear su postulado y fuera blanco de críticas y mofas (como sucedió a Manuel Amábilis). El respeto y la admiración del gremio hacia la seriedad y la calidad de las propuestas de Arai, denotaron la intención clara de apoyar y crear la escuela que debía seguir la arquitectura mexicana de la década de los 50, sobre todo hablando de la identidad estética y la plástica. Sin embargo, es un hecho de que manifestara poco y solo diera algunos frutos aislados posteriormente dentro de la arquitectura mexicana, tal vez la muerte prematura del maestro Arai, los conflictos de intereses personales ante la novedad y la originalidad de la propuesta en esta expresión plástica “nuevo”, influyeran de manera directa a las causas por las que no fueron retomados como un lenguaje posteriormente, y esto aunado también a la percepción distorsionada de estos objetos arquitectónicos.



Si se analizan formalmente los volúmenes propuestos por Arai, sin tener conocimiento previo del profundo análisis teórico que fundamenta su propuesta, a simple vista son representaciones estilizadas de ruinas prehispánicas. Emulan entonces los restos de una civilización, gloriosa, si, pero perdida y destruida. De la cual permanecen algunos vestigios arqueológicos y de los cuales, aun hoy en día, no tenemos una conciencia clara y exacta de sus usos, funciones y relaciones espacio-hombre. Carecemos del significado, el significante y la significación primeros y originales.

Este es un error muy similar en el que cayó Manuel Amábilis. Ambos, con sus diferencias interpretativas claro está, fundaron sus propuestas estéticas en restos arqueológicos. La arqueología se basa en la interpretación de los vestigios y las ruinas, pero también a su vez, al ser una interpretación tiene un margen de error considerable ya que puede caer fácilmente en la especulación, es decir, no es una verdad absoluta.



Cabe destacar que dentro de los procesos de la creación de los Imaginarios Urbanos, básicos en nuestro análisis sobre la invención y la creación de los hitos, mitos y símbolos de carácter arquitectónico, tiene que prevalecer una constante, que es la “memoria”. La memoria colectiva con respecto al recuerdo de los espacios arquitectónicos de aparente e inspiración influencia indigenista, carece de la memoria, las codificaciones intrínsecas de sí misma se perdieron, están incompletos o son invenciones. Ésta fue destruida casi en su totalidad con la conquista española, y la base de sus significados, significantes y significaciones son por lo tanto de la reconfiguración de la percepción de las ruinas en sí.

Cabe señalar también, que las tendencias de corte nacionalista que buscaban reivindicar y recuperar un pasado glorioso¹⁴⁰, tienen una continuidad con ese pasado, ya que no solo se conservaron los restos arqueológicos, sino, mucho más importante documentos escritos, recuperados, reinterpretados (y hasta cierto modo manipulados) y traducidos en el medioevo europeo.¹⁴¹ Por lo tanto, se puede suponer, que al carecer de estos documentos dentro de la cultura prehispánica, solo se pueda dar una reinterpretación y reintegración de carácter meramente formal que está entonces conformada principalmente en la percepción inmediata de los restos monumentales de una civilización desaparecida, y de ahí, que los conceptos formales de la composición y la estética sujetos a la emulación sean los más inmediatos y perceptibles: masa, frontalidad, ejes compositivos y materiales constitutivos.

La reconstrucción a partir de una ruina, de la cual se sabe muy poco o nada, de una cultura casi totalmente aniquilada, y cuyas lecturas, en ese momento histórico, se

¹⁴⁰ Como por ejemplo todo el movimiento moderno de la arquitectura, mal catalogado como *Estilo Littorio*, de la época del Fascismo en Italia

¹⁴¹ Como es el caso de los *Diez Libros de la Arquitectura*, de Vitruvio. Dicho documento da una serie de especificaciones técnicas sobre los templos, edificios, fortalezas y construcciones en general. Lo cual permite una reconstrucción, basándose en estas descripciones, bastante cercanas a lo que fueron estos espacios arquitectónicos. Estas especificaciones, se encuentran además ampliadas sobre los usos, significados y destinos de las construcciones; sin embargo, cabe destacar, que las descripciones sobre los templos de culto religioso, se limitan a especificaciones técnicas y proporciones, más carecen de toda la parte simbólica y de significados, mismos que si poseen los de carácter público y administrativo. Esta “omisión” se pudiera interpretar, posiblemente, como una manipulación por parte de la Iglesia católica, al ser los escribanos parte de las órdenes y encargados de las traducciones, que sufrieran una especie de censura, para evitar, tal vez el renacimiento de cultos “paganos”, de la antigua Roma.



acercaban más a lo fantástico y romántico, por lo tanto fue una base que tuvo pocos seguidores, aunque sí promoción y mediana aceptación dentro de los medios y círculos intelectuales.

Existieron por supuesto críticas hacia algunos edificios de la Ciudad Universitaria, principalmente hacia el Estadio, los Frontones y la Biblioteca. ¿Se podría tal vez pensar que éstas fueron principalmente por cuestiones personales (no estar dentro del selecto equipo elegido de arquitectos) o por qué realmente se rechazaban estas tres obras, por ser de cierta manera, las más originales? Algunos años después de la muerte prematura de Arai, su amigo Mauricio Mayorga, escribiría algunas frases poco condescendientes en la *Revista Artes México*, número monográfico dedicado a la arquitectura contemporánea mexicana de finales de los años 50 (la ya tan anhelada modernidad, había finalmente besado el suelo mexicano y se proclamaba victorioso el funcionalismo sobre los “ensayos arquitectónicos” de las décadas anteriores):

“Arai era un pensador extraordinariamente serio y profundo; pero desgraciadamente para su doctrina y para su memoria, sucumbió al poderoso influjo de Lazo y sus amigos, y produjo unos edificios que son la negación tanto de la arquitectura moderna como de la prehispánica: edificios huecos que aparentan ser macizos; pirámides frustradas como pirámides (por que aparentan serlo y no lo son) y frontones frustrados como frontones, ya que no cumplen con las condiciones impuestas por el programa. Y el pormenor de esta crítica se lo dejamos, no a los turistas, ni a los críticos de arte, por supuesto, sino a cualquiera que haya jugado frontón en ellos.”¹⁴²

¹⁴² Gómez, *La arquitectura contemporánea en México*, Artes de México No. 36, 1961, pp. 9



Fachadas e interiores de la Chistera, y Frontones para front-tenis. Fotografías actuales.

4.2 Diego Rivera, Juan O' Gorman y el Museo Anahuacalli



"la arquitectura es un arte que se trabaja con formas y color en volumen, es decir, un arte plástico más completo y más complejo"

Diego Rivera



"A mi modo de ver estas dos construcciones que ha levantado Diego Rivera con sus propios recursos, tienen además de belleza, la importancia de reivindicar el verdadero valor de la arquitectura como arte plástico y demostrar la dirección que debe seguir en el futuro la arquitectura verdaderamente regional y por lo tanto verdaderamente mexicana."¹⁴³

Juan O' Gorman

La investigación realizada por el Dr. Rafael López Rangel¹⁴⁴, sobre la faceta de Diego Rivera y su incursión

dentro del campo de la arquitectura, es de referencia obligada y hace un análisis completo y rico sobre el artista plástico, por lo que más que un recuento un intento de reconstruir una teoría arquitectónica particular sobre Diego Rivera, me parece más oportuno centrar las reflexiones en torno al museo del Anahuacalli. La hipótesis se centra básicamente en la creación de este objeto arquitectónico desde sus condiciones mismas como un símbolo, un objeto abstracto que hace referencia y representa a otro.

El Dr. Rangel, hace una primera reflexión en torno al Anahuacalli:

¹⁴³ O' Gorman Juan, *Diego Rivera Arquitecto*, Cuadernos de arquitectura No. 14, Cuadernos de Bellas Artes, México D.F. 1969, pp. LXXII. La otra construcción a la que se hace referencia es la ampliación de la casa de Frida Kahlo en Coyoacán.

¹⁴⁴ Rafael López Rangel, *Diego Rivera y la arquitectura mexicana*, Secretaría de Educación Pública, México D.F. 1986. (Versión en Internet : <http://www.rafaellopezrangel.com/nuevolibrolinea.htm>) Además de que el corpus de los documentos anexos en dicha investigación, son, a mi parecer una herramienta básica para comprender la propuesta teórica del pintor.



“SI BIEN EL ANAHUACALLI, “Casa sobre tierra entre dos mares”, (1944-1957-1964) no puede ser considerado como un paradigma de la arquitectura contemporánea de museos -pensamos que no se trataba de hacer tal cosa-, ni tampoco como una propuesta de prototipo de edificio repetible, de producción masivo -mucho menos como tal-; representa un temerario grito de protesta contra el funcionalismo mercantil, desnacionacilizante y deshumanizado. El Anahuacalli es, en el sentido de Aldo Rossi, un monumento, un elemento primario que intento, abruptamente -y es por ello que no logra totalmente su cometido- rescatar una memoria colectiva perdida en la bruma de los siglos.” Rangel: 34

De esta primera reflexión, se nos muestra la interpretación que hace el Dr. Rangel sobre el edificio, con una primera aproximación a un carácter simbólico con un mensaje “oculto”, que según él, y dentro de las intenciones de Diego Rivera son un acto de protesta más que de propuesta, en cuanto a su referencia a su carácter monumental, puede interpretarse posiblemente en cuanto a su masa y su proporción, dada misma por la característica de los materiales pétreos utilizados, que, pudiera ser, según la visión de Rangel, justamente la base en contra de funcionalismo que promulgaba la ligereza y la transparencia, y la “internacionalización” de la arquitectura, como una amenaza.

Sin embargo, considero que más que una protesta, es una respuesta plástica, que retoma los principios teóricos y los fundamentos plasmados unos años antes por el arquitecto Arai. Si bien, Rangel no toma en cuenta dicha consideración, sobre la cual creo que la influencia fue de Arai hacia Rivera, y no al contrario, como parece apoyar en su investigación¹⁴⁵, en la publicación Cuadernos de Arquitectura, de 1969¹⁴⁶, existe una frase emblemática, a mi parecer, y que es la liga y la confirmación de la retroalimentación entre ambos, con la cual Diego Rivera inicia la serie de conferencias:

¹⁴⁵ “Como es sabido, este procedimiento, junto al de los mosaicos policromos de piedra natural colocados sobre otros elementos arquitectónicos, fue utilizado a partir de aquí, en un buen número de propuestas de integración plástica.” Ídem : 35

¹⁴⁶ **Diego Rivera Arquitecto** Cuadernos de arquitectura No. 14, Cuadernos de Bellas Artes, México D.F. 1969.



“TODO LO QUE EL MAESTRO Arai ha dicho para mi, lo recibo y lo retransmito al pueblo porque es de él; por eso tiene importancia el asunto que se ha servido darme para la conferencia de esta noche: “La huella de la Historia y de la Geografía en la Arquitectura de México.”¹⁴⁷

Otra referencia directa a la influencia y admiración que sentía Diego Rivera por las propuestas de Arai, en específico, la encontramos en la conferencia sumamente crítica e irónica que hizo sobre la construcción de la Ciudad Universitaria, donde uno a uno de los edificios y de los arquitectos que participaron en su proyección empezando por Pani, fueron “pasados por armas”: acusados de malinterpretar y copiar los postulados de Le Corbusier y sosteniendo que, además, solo 3 edificios de todo el conjunto, eran “dignos” representantes de una arquitectura nacional representativa, que coincidiendo con el mismo Le Corbusier y con el maestro Frank Lloyd Wright correspondían a su vez a los más criticados por los mismos colegas: la biblioteca, el estadio y los frontones. Con este comentario además de salvar a Arai de sus críticas, junto con éste último perdona de sus ataques a O’Gorman y a Pérez Palacios sobre los cuales es más prodigioso y hasta muestra admiración:¹⁴⁸

“Ahora llegamos a algo que conserva la huella histórica funcional: puesto que es un frontón y puesto que el deporte es absolutamente necesario para el desarrollo de la juventud. El valle de México está rodeado por conos volcánicos y el material es basáltico. Este frontón está construido con el basalto de este manto de basalto que es el pedregal y su forma está de acuerdo con los conos truncados de los cráteres que, en un paisaje de belleza inigualable rodean el lugar en donde están construidos esos frontones. De manera que el arquitecto Arai logró la armonía de su edificio con el paisaje y la armonía de su función. Naturalmente han sido terriblemente criticados por todos los constructores de cajones y frontones de cartón: por todos los autores de palacios de la Motorota y

¹⁴⁷ Diego Rivera, **La Huella de la Historia y de la Geografía en la Arquitectura Mexicana**, Diego Rivera Arquitecto, Cuadernos de arquitectura No. 14, Cuadernos de Bellas Artes, México., 1969. Pág. III

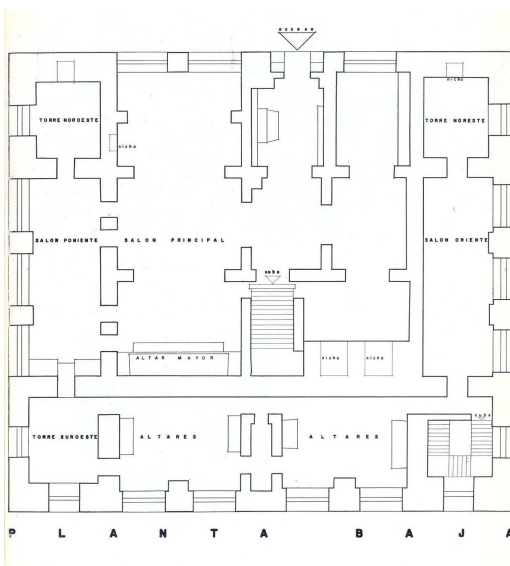
¹⁴⁸ Rivera, Diego **La Huella de la Historia y de la Geografía en la Arquitectura Mexicana 3ª parte**, Diego Rivera Arquitecto, Cuadernos de arquitectura No. 14, Cuadernos de Bellas Artes, México D.F. 1969. Pág. L



de cines de hoja de lata, de los que tan bellas muestras hay en la Avenida de los Insurgentes. No pueden perdonarle que se haya permitido hacer arquitectura mexicana, porque la razón del extranjerismo de la arquitectura de la burguesía en México es que quiere mantener la superioridad colonial sobre la gran mayoría de la población, para continuar la explotación de esa gran mayoría en una forma semejante, primero a la de los conquistadores, más tarde a la de los conquistadores”.

A lo largo de toda la conferencia, dividida en tres partes, Diego Rivera hizo una serie de reflexiones y consideraciones, que no solo retoman y recuerdan las posturas de Arai, sino que remarcan y reflejan el pensamiento y las intenciones de éste en la búsqueda de la identidad, una identidad arquitectónica mexicana socialista, propositiva, ideal. Como artista plástico que fue, Rivera retoma muchas de estos postulados y los transfiere y los plasma en un objeto, que tiene la cualidad de ser único e irrepitible, como una pieza escultórica y artística que se representa a sí misma: propone y lleva a cabo el diseño y la construcción, que finalizaría Juan O’Gorman tras la muerte del Pintor, de un museo que albergaría una rica colección de objetos prehispánicos de su propiedad y éste espacio es a su vez, una reconfiguración y reinterpretación de una ruina prehispánica, destacando sin embargo, y haciendo alarde de elementos tecnológicos. Visión que es compartida con Rangel cuando afirma que:

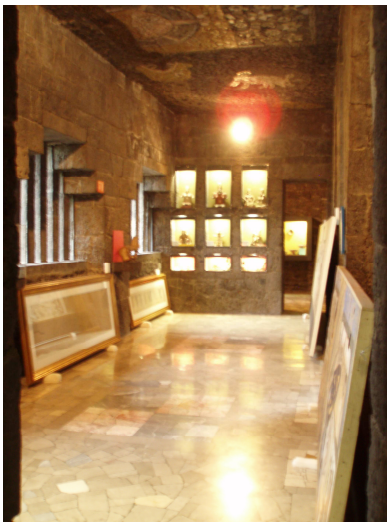
“Es evidente que Rivera se propuso construir un museo en el que el edificio mismo fuera objeto de exhibición... pero aquí se plantea una identificación casi unívoca entre los objetos mostrados y el edificio: aquéllos son prehispánicos y éste casi lo es.” Rangel: 34



Ahora bien, haciendo un recorrido por el edificio es evidente que éste no se puede confundir realmente con las ruinas de un templo prehispánico, si se puede, sin embargo recalcar que la intención plástica es claramente de influencia prehispánica y la utilización del lenguaje y la técnica son de Arai. Ni la



distribución de los distintos espacios interiores (que como se mencionó si se comprueba en los frontones de Arai) ni su función son los de ser un basamento. Este espacio, al igual que el frontón cerrado, tiene una serie de recorridos internos, más laberínticos en este caso, dado el carácter escenográfico que se le confiere de por sí a la cualidad de museo. La influencia y la inspiración son evidentes, sin embargo, el tratamiento de los volúmenes, pareciera ser similar, dado solo por la característica misma del material prevalente: la piedra. Además de que el tratamiento volumétrico del museo, y la carga dramática que le confiere el misticismo interior, permite hacer alarde mucho más directo del mencionado “muro paramento” de inspiración maya, comentado y analizado por Arai en Bonampak. Esta característica peculiar de la no delimitación del muro con la losa es tal vez la que le confiere su pesadez sensorial, y al mismo tiempo, marca los límites visuales en su percepción, dando la sensación de envoltorio y esto es simplemente debido a sus condiciones de funcionamiento estructural. Para tratar de aligerar ésta, y engañar al ojo:



“Diego Rivera inventó un procedimiento muy económico para obtener efectos plásticos de materia y forma, que consiste en hacer mosaicos de piedras de colores en las losas de concreto armado, colocando sobre la cimbra las piedras del mosaico para colar después el concreto, fijando de esta manera a la losa, en forma permanente, que forman los mosaicos”¹⁴⁹

Por lo tanto, podemos encontrar los puntos análogos de comparación entre los frontones y el museo, en cuanto a que la intención de ambos autores es la de ejemplificar sus posturas teóricas, con influencias y retroalimentaciones en ambas partes: Diego Rivera le confiere una búsqueda estética un poco más arriesgada, mientras Arai parece trabajar más sobre la parte técnica de la

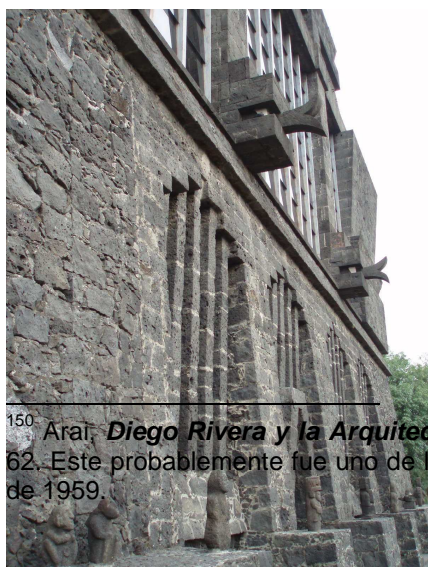
¹⁴⁹ O' Gorman Juan, *Diego Rivera Arquitecto*, Cuadernos de arquitectura No. 14, Cuadernos de Bellas Artes, México D.F. 1969, pp. LXXI. Este procedimiento sería aplicado posteriormente por O'Gorman en la Biblioteca Nacional, mismo que según Carlos González Lobo es autoría del arquitecto. González Lobo Carlos, *Guía O'Gorman*, Arquime RM, 2008, México, pp. 61



estética y la búsqueda de la integración a un conjunto mucho mayor, una cuestión de jerarquías en las que a los frontones les toca someterse y dadas sus funciones “secundarias” también debe ser mucho más discreta su presencia. El museo por su lado, se encuentra construido en una de las cumbres del pedregal, ahora completamente urbanizado y poblado, pero en ese entonces es fácil imaginarlo como un monolito solitario en una de las cúspides más altas enmarcado por la cordillera montañosa del Cerro del Ajusco, con el cual mantenía un diálogo. Al fin y al cabo, son dos interpretaciones semejantes, con dos perspectivas símiles más no idénticas: la del arquitecto y la del artista plástico. De ahí, es entonces que la primera aproximación y percepción inmediatas hagan suponer y confirmar la hermandad y la raíz común.

Es con estas frases que a continuación aparecen, que el arq. Arai hace un resumen de los significados, el significante y la significación conferidos al museo Anahuacalli:

“...cuando proyectó su imponente Anahuacalli, ni lo hizo como reproducción fiel de ningún monumento arquitectónico conocido, de los tantos que nos legaron nuestros más remotos antepasados, como si fuera una réplica o una reconstrucción de ellos, sino que intencionalmente combinó los elementos constructivos y decorativos más o menos fieles o modificados, dentro de su propósito especial de levantar un edificio nuevo que le sirviera de protección y asiento a su extraordinaria colección de figuras escultóricas de diversas culturas prehispánicas, por cierto de gran valor arqueológico y artístico, cambiando así la función que dichos elementos desempeñaron en otra época con la finalidad de una obra contemporánea y su composición”¹⁵⁰



Sin embargo, es a partir de las diferencias entre ambos espacios, donde podemos encontrar el punto de quiebre que sostiene la hipótesis sobre la cual se basan los ejemplos de manera individual. Mientras que con Arai, sostenemos que la intención fue la de marcar un posible camino a seguir, esto es, la de ser un hito

¹⁵⁰ Arai, *Diego Rivera y la Arquitectura Indígena Antigua*, *Arquitectura México* No. 66, junio 1959. pp. 62. Este probablemente fue uno de los últimos artículos escritos por Arai, ya que falleció el mes de mayo de 1959.



arquitectónico, con el Anahuacalli podemos observar un punto de llegada, una reinterpretación y creación de un objeto con tal carga simbólica, que no puede ser ni reproducido, ni copiado, ni siquiera servir como fuente de inspiración. No es una visión como un callejón sin salida, sin embargo, considero que en el ejemplo del Anahuacalli, esta interpretación se agotó a sí misma: es un juego de espejos que se repite al infinito, ya que el objeto representado alberga en sus entrañas a sí mismo.

Dejando de lado la función de los edificios, ya que son más que evidentes que estas características son dadas ya que por sus actividades presentan soluciones distintas, se busca solo concentrarse en el aspecto formal de ambas obras, y destacar sus diferencias.

En primer lugar, los Frontones de Arai, más apegados a un concepto prehispánico de varios volúmenes sueltos a lo largo de un eje compositivo, conformando una serie de plazas y que rematan sobre un elemento regidor principal, el Anahuacalli, se muestra a sí mismo como único elemento regidor y compositivo, aislado, y por lo más mucho más importante en la explanada que lo rodea. Se pudiera suponer, que el paisaje rocoso y el remate de las montañas jugaran algún papel, pero como si fuera entre brumas, dentro de esta composición.

En segundo lugar, el edificio principal de los frontones, se levanta sobre una imponente escalinata, remarcando el acceso principal con los pasamanos que emulan serpientes emplumadas estilizadas. El Anahuacalli, sin embargo está anclado a la tierra, el acceso principal parece ambiguo o parecieran ser varios.

Es en la comparación de las fachadas, donde radica principalmente la diferencia, que se puede traducir, tal vez, en la base de la inspiración y la ornamentación. La



fachada de la chistera, es a mi parecer, una síntesis y una reinterpretación de las ruinas prehispánicas, principalmente del centro de la República.





Esta síntesis es en sí una búsqueda formal, lo más limpia posible, acorde con el postulado del racionalismo radical, y cuya estética radica principalmente en las características propias de la piedra. La fachada del Anahuacalli, nos remite sí, a una raíz de inspiración prehispánica, pero distinta: los diferentes cuerpos que la componen, cambian los sentidos de los taludes, creando en la base una especie de faldón, para proseguir de manera recta en un segundo cuerpo y rematar con un coronamiento piramidal, que recuerdan más a la arquitectura maya, como los arcos de Kabah, y con una serie de nichos adosados, como en el templo de la monjas en Chichenitzá. Por las fachadas posteriores, además hay elementos escultóricos adosados a la estructura, que son meramente ornamentales, que emulan mascarones. Es en este punto, tal vez, donde se crea un punto de analogía con la obra de Amábilis, donde sólo son los elementos de ornamentación los que conforman el discurso, y que juegan el papel principal dentro de la percepción plástica de éstos espacios.



CAPITULO 5

**El principio generador en la búsqueda
de la Identidad Mexicana**



"Las líneas y las proporciones en el papel no tienen ningún valor: todo lo que ha de hacer tiene que ver con espacios de luz y de oscuridad; su tarea es ver que una sea bastante amplia y audaz para que no se la trague el crepúsculo y, la otra, lo bastante profunda para que no se seque como un estanque somero con el sol del mediodía."

John Ruskin

Las siete lámparas de la arquitectura: La lámpara del poder

5.1 La Otra cara del imaginario de la modernidad. Federico Mariscal

El arquitecto Federico Mariscal, cuya obra y postura teórica se encuentra plasmadas, atinada pero brevemente, en el libro de Ramón Vargas Salguero¹⁵¹ merecería un estudio y un análisis mucho más profundo, ya que, en él se encuentran a mi parecer, algunas de las semillas conceptuales más importantes que fructificarían, algunas décadas después, en la conformación del pensamiento teórico y del lenguaje arquitectónico del "México Moderno" de principios y mediados del siglo XX. Cabe puntualizar que siendo maestro y profesor de los más importantes y reconocidos teóricos y arquitectos reconocidos mexicanos de principios y mediados del siglo XX, su influencia es innegable, ya que negarla sería exactamente igual a declarar que tales personajes se formaron "solos" o su primer acercamiento a la arquitectura se dio por "ósmosis".

Federico Mariscal, a lo largo de decenas de artículos, conferencias y ponencias, libros y estudios especializados, deja plasmada su postura teórica, fiel reflejo de un "pensamiento de época" particular y preciso en el México-posrevolucionario, y por lo tanto, pieza clave dentro del marco de la construcción de la "Identidad" que se ha trabajado a lo largo de la presente investigación. Así mismo, al ser propulsor y generador de ideas, él mismo se presentaría como un Hito, ya que en su cualidad de profesor y educador, generará e iniciará detrás de sí no una sino varias corrientes dentro del movimiento moderno en nombre de la Revolución.

Nació y se formó como profesional durante aquel periodo sumamente complejo, singular e importante dentro de la etapa de la "invención" de la "mexicanidad". Estudió

¹⁵¹ Vargas Salguero Ramón, **Federico E. Mariscal, Vida y Obra**, UNAM, México, 2005.



y trabajó siendo muy joven con Adamo Boari¹⁵² lo que lo marcaría por muchos años como arquitecto, teórico y pensador “eclectico”, comenzó a ejercer ya cómo profesional independiente y a pesar de su juventud, ingresó como maestro en la Academia de Bellas Artes durante los últimos años del Porfiriato.

Este primer periodo de su formación arquitectónica, fue influenciado además profundamente por las tendencias estilísticas provenientes de Europa, principalmente Francia e Italia, que se verían reflejadas no solo en su personal visión y concepción de sus propuestas teóricas y arquitectónicas, sino en el lenguaje, verbal y plástico, mismo que constantemente se vio plasmado a lo largo de sus postulados y textos de crítica, historia y análisis arquitectónico. Se puede identificar así mismo, un segundo periodo de formación profesional que se ve reflejado de manera clara y, correspondiente cronológicamente con dos eventos históricos: esto es, inmediatamente después del conflicto armado revolucionario en México y la primera Guerra Mundial en Europa a principios de los años 20. Fue donde Mariscal empezó a esbozar los primeros ensayos de sus propuestas teóricas que, sin poderse alejar del todo de su formación de finales del siglo XIX, coqueteó con la explosión entusiasta generalizada y la fascinación hacia la “modernidad” creada por la expansión del territorio de las máquinas, los inventos, los nuevos materiales constructivos y la tecnología en general. Con estos avances también se encontraron en auge los ideales utópicos acerca del “futuro” y las “promesas” de un mundo mejor y más justo¹⁵³ que caminaban a su lado. Esa atracción popularizada hacia las “nuevas ideas de la modernidad” se verían traducidas hacia una admiración total por la tectónica, esto es, la tecnología más desarrollada aplicada en el campo arquitectónico, además de las posibilidades económicas de poder experimentar con el cemento armado, lo cual lo colocaron junto con su hermano Nicolás, a la vanguardia en

¹⁵² Autor del ahora conocido Hito Urbano: Palacio de Bellas Artes, y sería justamente Mariscal el invitado a terminarlo algunas décadas después de terminada la Revolución y hechas las paces, de algún modo, con el legado de la época porfiriana.

¹⁵³ Ideas que años más tarde se traducirían en los movimientos de fondo e ideales sociales y populares, que, como mencionamos anteriormente, los arquitectos de generaciones posteriores, abrazando las ideas de mejorar la vida de los habitantes, da un cambio radical a la visión y a la profesión del arquitecto. Mariscal no convive con éstas ideas totalmente, ya que su postura será siempre la del “arquitecto noble, educado, refinado” perteneciente a las altas esferas de la sociedad burguesa, herencia de la época porfiriana, por lo que los temas “sociales” no son tocados en sus escritos, a pesar de estar pujantes y latentes dentro del discurso oficial de las políticas del Gobierno, del cual fue portavoz.



su tiempo, por sus atrevidos e innovadores, edificios y construcciones¹⁵⁴. Es entre estos dos puntos, la tradición conservadora y la novedad de los nuevos sistemas constructivos, en donde fluctúan y oscilan las propuestas teóricas de Mariscal y, un punto medio, donde convergen y radica principalmente una búsqueda enfocada a la creación y consolidación, enfocado al tema del “arte Arquitectónico Nacional”; discurso teórico y propuesta plástica, que pareciera antojarse, a ratos, contradictorio, más que, sin embargo eran muestra de una intención inmediata de ser portador (sino es que el inventor) del lenguaje que, a su parecer debería dictar categóricamente el devenir de la arquitectura mexicana.

Mariscal se encontraba frente a frente a una etapa de cambios sociales, políticos, culturales, por lo que buscó el modo de sacar ventaja sobre los demás miembros del gremio para autoproclamarse como uno de los pioneros. Aprovechando de su gran influencia dentro del mundo político y la disposición de medios económicos, intentó imponer y proponer el “punto de partida” de la modernidad mexicana que equilibrara la visión del estado revolucionario naciente, la liga con el pasado conservador y el surgimiento de las ideas y manifiestos promotores de la modernidad arquitectónica, urgencia de un nuevo lenguaje que expresara las bondades de los nuevos materiales y las técnicas de construcción.

Es entonces, teniendo un panorama de diferentes textos escritos por Mariscal entre los periodos de 1915 y 1931, principalmente, donde se enfoca el estudio y análisis de éste capítulo, ya que además de ser el periodo más fructífero, representa, como dije antes, el punto de partida o la “semilla” que se verá reflejada años más tarde desparramándose e influenciando definitivamente a los arquitectos que se encontraban en ese momento en formación. Cosa innegable es, que las palabras y las enseñanzas de Mariscal fueron por las siguientes dos generaciones causa directa o indirecta del cambio del discurso y del lenguaje arquitectónico nacional; quien adocrinando desde el púlpito adecuado para la enseñanza, la Academia de Bellas Artes y, mediante una plataforma de alcance masivo dirigido a la burguesía mexicana mediante los artículos de divulgación y propaganda en los periódicos de mayor prestigio y divulgación dentro

¹⁵⁴ Mariscal, *Nuevo sistema de edificios en la capital*, *Excélsior*, 1ª. Sección pp. 10, 24/02/1928



de la sociedad culta y preparada¹⁵⁵. Lo que es palpable y evidente, es el reflejo en la personalidad del maestro Mariscal de *un pensamiento de época*: entendida como una etapa con una nueva disposición de ideas, ordenes sociales, manifestaciones artísticas, cambios en las formas de vida: un paradigma. Por lo que es comprensible que a veces, Mariscal diera la impresión de que sus convicciones y manifiestos no fueran firmes y, hasta semejara una veleta que gira con el viento dictado por las modas: critica, elogia, desprecia las diferentes tendencias, estilos e influencias extranjeras y luego, como si renegase u olvidase lo que declaró poco antes, da marcha atrás con la misma convicción¹⁵⁶. Su pensamiento no fue completamente tajante, ni radical, y a veces da la sensación de no estar realmente convencido de sus propias ideas, al contrario de lo que se analizó anteriormente con las posturas de Arai, donde no hay dejo de contradicción, ya que al final de cuentas, al ser de las generaciones posteriores y alumno de Mariscal, ya ha digerido gran parte de este “conflicto” paradigmático del maestro. Amábilis y Diego Rivera, a pesar de ser de la misma generación, abrazaron a la ideología revolucionaria cada uno otorgándole tintes y manifestaciones distintos. Rivera siempre se presentó a si mismo como la facción más radical de la lucha por las causas sociales, por lo que rechazó determinadamente cualquier manifestación artística que tuviera una referencia al pasado colonial, por ser atribuido a la parte más conservadora de la burguesía mexicana¹⁵⁷. Amábilis, quien se encontraba imbuido en una realidad provinciana en Mérida, se hallaba de cierta manera lejos de la dinámica de polémicas y cambios, razón por la cual pudo desarrollar su “teoría” estética fuera del ruido que causaban los vientos de modernidad, la propaganda política y los cambios sociales y culturales del momento. Es evidente, sin embargo, como la mutación ideológica en Amábilis se dio de manera paulatina: evolucionando de un “burgués”, cuya

¹⁵⁵ Que por lo pronto, eran los *mexicanos* que contaban, el “pueblo” es todavía despreciado como vulgar e inculto, las ideas de la Revolución aun no han madurado lo suficiente para voltear hacia éste sector, que se convertirá en el estandarte de los logros de los ideales nacionales hasta la década de los 30.

¹⁵⁶ A modo de reflexión persona que parece ilustrar este pensamiento. ¿No sería esta actitud de cuidarse siempre la espalda que influenciaría años después al arq. Aburto y lo llevase a pronunciar su frase: “*hoy reniego de lo que afirmé ayer y mañana renegaré de lo que afirmo hoy*”? Frase citada por el Dr. Ramón Vargas Salguero en la presentación del libro ***Vigencia del Pensamiento y Obra de los Arquitectos Mexicanos***, UNAM, México, 2006.

¹⁵⁷ Que a su vez fue duramente criticado y repudiado por la misma burguesía y el gremio de arquitectos, como lo demuestran algunos artículos en el periódico el Excélsior: 20/04/1924, 15/06/1924, 20/07/24.



preocupación aparente fuera la estética y la belleza, a un “verdadero hombre de la revolución” comprometido con las causas sociales y promotor y voz oficial del gobierno¹⁵⁸, sin embargo, en cuanto a las cuestiones “plásticas” y arquitectónicas, Amábilis se mantuvo en la misma posición constante de inspiración indígena y tratamiento y recubrimiento de sus obras arquitectónicas con un fin estético, cosa que lo diferencia sustancialmente de Mariscal.

Probablemente ni el mismo maestro Mariscal fuera conciente de que sus cambios de opinión, gustos y postura fueran en sí una búsqueda constante, no solo de identidad, sino fue espejo fiel de una época en crisis: un giro de tuerca y el cambio de forma de vida, de pensamiento, de concepción de toda una sociedad a escala mundial. Es evidente que no podía saber los errores y horrores que producirían el siglo XX, sin embargo, en muchos momentos, su gran inteligencia, sensibilidad e intuición lo hacen parecer casi “profético”, con enorme claridad logra individuar los problemas, los vicios, los estancamientos del momento histórico y el modo de hacer arquitectura, su crítica en este caso, es tajante, mordaz y hasta feroz, y además, hay que reconocer que la mayoría de los problemas y vicios del gremio que fueron por el planteados, son además, perfectamente actuales, casi 100 años después.

La búsqueda del *Arte Arquitectónico Nacional*, sería el tema constante y la principal preocupación que se intuye en todos sus postulados, ya sea de manera directa o indirecta, puesto que de manera velada o explícita se hace mención a esta inquietud, a esta especie de traba, que el denomina como una aguda decadencia que se manifiesta a lo largo de los textos por él escritos¹⁵⁹. Situación persistente que se encontrará presente ya sea desde los estudios de carácter “histórico”, a los manifiestos de posturas teóricas hasta los ensayos de crítica directa o de propaganda. ¿Y qué mejor lugar, que fungiera como plataforma de ésta, que el periódico de mayor circulación e influencia del momento en el país, el *Excélsior*, que representaba además a la burguesía sobreviviente del periodo posrevolucionario y las clases sociales más acomodadas y conservadoras de la época? A esta clase social, es a la cual estuvieron

¹⁵⁸ , Manuel Amábilis, *Mística de la Revolución Mexicana*, Folleto, 1937.

¹⁵⁹ De los cuales se hace una recopilación en los anexos de ésta investigación, algunos de estos artículos fueron publicados en el periódico *Excélsior* entre 1922 y 1926.



dirigidos sus artículos, y claro, como éste tiene mucho más alcance popular que el restringido mundo de las publicaciones para “arquitectos”, el radio de influencia era mucho mayor. Con la excusa de dar a conocer, las nuevas obras arquitectónicas promovidas por el gobierno y las instituciones oficiales dentro de los programas de modernización del país o la creación y urbanización de nuevas colonias en la capital, Mariscal encontraba en el poder del estado un aliado y el beneplácito de sus colegas, que por ser pocos en número, necesitaban justamente de esta plataforma propagandística para poder restablecer la dignidad culta-aristocrática que caracterizaba al gremio¹⁶⁰, garantizándose así trabajo; pero sobre todo, a modo de publicidad velada que jugaba el papel de “educar” y promover el uso y los beneficios de los nuevos materiales de construcción (el cemento armado, principalmente)¹⁶¹ en nombre de la ya mencionada modernidad: higiene (salud), educación, vivienda; los temas preponderantes de los ideales de la Revolución.

Es en el marco de estos puntos principales, el conservadurismo, la modernidad y la identidad nacional, donde los textos de Mariscal toman forma que pueden ser traducidos y agrupados en grandes temas:

- 1.-La conservación y el estudio del “patrimonio arquitectónico”¹⁶² (*Hito como significado y signifiante*)
- 2.- La creación del “Estilo” mexicano (*Mito como significación*)
- 3.-La crítica arquitectónica dirigida sobre todo a la “formación de nuevas generaciones de estudiantes”¹⁶³. (*La creación del Hito arquitectónico*)

Cabe destacar que en estos argumentos primordiales sobre los cuales gira la propuesta teórica del maestro Mariscal, también pudieran parecer contradictorios y no siempre se vieron reflejados en sus propias propuestas arquitectónicas. Pero es aquí,

¹⁶⁰ Vargas Salguero Ramón, **Federico E. Mariscal, Vida y Obra**, UNAM, México 2005, pág. 38.

¹⁶¹ Al respecto, son interesantes la cantidad de anuncios publicitarios y de propaganda que aparecen en el periódico, sobre los beneficios del uso del cemento, del mortero y del concreto armado, recalcando la “modernidad” y la ventaja de éstos sobre otros materiales aún en uso.

¹⁶² Principalmente de la época Virreinal, aunque también muestra interés en aquellos de la época precortesiana, aunque el modo de abordarlos y tratarlos son totalmente distintos. Mariscal se encarga personalmente del estudio, análisis y exaltación de los edificios virreinales, mientras que de las ruinas prehispánicas se ocupa solamente mediante la lectura y el estudio de otros autores.

¹⁶³ Por que su discurso es siempre en tono de “maestro a alumno”, la enseñanza en Mariscal es una vocación innata y el aprendizaje una necesidad.



justamente donde radica la importancia y la aportación principal de Mariscal: el “menú” de opciones en ese momento era amplio, complejo, ambiguo, desconocido, y sin embargo, eran una invitación abierta a la novedad, a la experimentación. Esto es lo que aplica Mariscal: ensayar con los nuevos materiales, profundizar y conocer las nuevas propuestas y tendencias de otras naciones, y trabajar basándose en el “acierto y error”, para formular sus propias experiencias, para transmitir las principalmente a sus alumnos. Tan es así, que sería su figura creadora de las generaciones futuras, que gracias a un proceso de digestión de cambios sufridos en primera persona, las que marcarían los pasos y el lenguaje arquitectónico de los años venideros, principalmente a partir de la década de los 50, donde el discurso de la “identidad” es completamente renegado, relegado y borrado de cualquier posibilidad de manifestación arquitectónica “válida”.¹⁶⁴ Esto puede ser comprobado en el artículo publicado en el año de 1925, siempre en el periódico Excélsior, hace referencia a lo que él llamó las “actividades arquitectónicas en México” y que fueron principalmente las áreas de interés o de posible aplicación, de sus más interesantes y principales postulados teóricos:

“Las actividades arquitectónicas en México las podríamos clasificar en grupos como sigue: las escolares o de enseñanza de la arquitectura, las de propaganda y crítica arquitectónica, la de camaradería o confraternidad entre los arquitectos y las obras o edificios realizados, que constituyen la finalidad más importante.”¹⁶⁵

Es en la primeras dos de estas actividades, la enseñanza y la propaganda, donde tuvo principalmente inferencia y ejerció directamente con sus postulados teóricos. En la última actividad, el diseño arquitectónico y la construcción, donde se vieron plasmadas formalmente dichas propuestas teóricas; y además, sería en la segunda y la tercera actividad, es decir, mediante la crítica arquitectónica y frente a la Sociedad de Arquitectos donde se manifestaría y aplicaría su influencia ideológica, además de que el mismo gremio y el círculo intelectual serían el blanco directo y predilecto para dirigir en contra los ataques de sus críticas.

¹⁶⁴ Esta identidad se traduciría años más tarde en las Teorías de Arquitectura que resultarían imperantes en la enseñanza como regionalismo arquitectónico, es decir, una adaptación un tanto maniquea del funcionalismo radical con tintes regionalistas ligado al contexto, los materiales, el lugar, el clima etc.

¹⁶⁵ Mariscal, **Nuestra arquitectura en 1924**, Excélsior, 4ª. Sección pág. 5-6, 18 de enero de 1925.



5.1.2. La Enseñanza de la Arquitectura y la propaganda ideológica: El Patrimonio Arquitectónico y la conformación de la Identidad.

El Arquitecto Mariscal consagró mucho tiempo y dedicación al estudio minucioso y a la clasificación de los edificios erigidos a lo largo de 3 siglos de la dominación española en México, así como a los personajes, artistas, pintores, escultores, arquitectos e ingenieros, que estuvieron relacionados con la construcción de éstos. El haber sido titular de la cátedra de Historia de la Arquitectura Mexicana le confirió cierta autoridad y fue considerado como la voz cantante y especialista sobre el tema, lo que le permitió realizar una serie de estudios bastante detallados de muchos monumentos, edificios, palacetes, iglesias y edificaciones en general (aún sin poseer ningún valor particularmente artístico) que se encontraban aun en pie en ese momento. Así mismo sus investigaciones también abarcaron otras edificaciones ya no existentes, de los cuales se conservaban o vestigios o archivos, principalmente en la Ciudad de México, mismos que servirían en los años venideros como un punto de partida para la catalogación oficial de bienes y monumentos patrimoniales¹⁶⁶. El resultado de este trabajo sería la base de una serie de conferencias que dictaría y culminarían en la publicación del libro publicado en 1915: ***La Patria y la Arquitectura Nacional***¹⁶⁷, mismo que, sería republicado como artículos individuales varias veces en el periódico *Excelsior* una década después.

Así pues, en ésta dinámica de análisis e investigación aparentemente inofensiva y con fines “solamente” educativos, ofreciendo el resultado de la investigación de modo descriptivo de edificios, construcciones, plazas y monumentos, así como de realizadores y constructores, artistas, ingenieros y arquitectos directos, Mariscal, dejó entrever y por que no decirlo directamente, inició su personal adoctrinamiento de lo que el consideraba que “*debe ser*” la *nueva arquitectura mexicana*, como expresa en el

¹⁶⁶ Mariscal, ***La Arquitectura en México, Iglesias***, Tomo II, Imprenta del Museo Nacional de Historia y Etnografía, México 1932.

¹⁶⁷ Al respecto de éste libro, resultado en parte de las conferencias impartidas por Mariscal, en la Casa de la Universidad Popular Mexicana, el Doctor Vargas Salguero narra claramente la participación del entonces joven arquitecto junto con Acevedo, en el Ateneo de la Juventud. Ver: Vargas Salguero Ramón, ***Federico E. Mariscal, Vida y Obra***, UNAM, México 2005, pág. 20-23.



primer artículo suyo que aparece publicado en la recién inaugurada sección de Arquitectura del periódico Excélsior:¹⁶⁸

“En suma, Tolsá como escultor significa el verdadero principio de la escultura sabia en México; pues si nuestros aborígenes fueron hábiles picapedreros y lograron la perfecta estilización en el Ocelotl y en las cabezas de serpientes y cierta delicadeza en los bajos relieves de Palenque, no llegaron al perfecto modelado de la forma humana ni meno en la escultura de bulto redondo. Antes de Tolsá se hicieron en la época de la dominación española múltiples esculturas y ornatos en retablos y fachadas, pero con excepciones muy contadas como en Acólman y Tepoztlán, hay gran imperfección y mal gusto ocultos en la tortuosa masa de líneas”¹⁶⁹

Podemos leer claramente entre líneas cual es el mensaje oculto en donde manifestó su clara admiración, sobre todo en lo que al ornato se refiere y al uso de éste en las obras de arquitectura. Esto es visiblemente dirigido no solo al “genio” de Tolsá, sino al Periodo Virreinal en absoluto, manifestando su total aprobación y apreciación con un dejo casi nostálgico (o romántico). Ésta sería una de las tantas características constantes de su legado, idea que será recalcada, afirmada, remarcada defendida y declarada durante largo tiempo, pero más enfáticamente antes de 1924. Se puede notar una ligera mutación a partir de sus publicaciones de mediados de ese año, ya que se puede percibir una transformación, paulatina, donde el pensamiento de Mariscal empezó a cambiar ligeramente de parecer y a coquetear con el arte y la arquitectura de origen indígena-prehispánico. Aquí cabe recalcar que la visión de tintes e inspiración “indigenistas”¹⁷⁰ fueron siempre consideradas y colocadas, desde su personal punto de vista, en un nivel inferior a cualquier otra forma de arte o expresión artística que surgiera en el periodo virreinal; época que consideró absolutamente gloriosa y que, por consecuencia, sería la respuesta a la pregunta que el mismo planteó y respondió, de la búsqueda de la *verdad arquitectónica*, y por lo tanto del Arte Nacional, siempre en sintonía con la época:

¹⁶⁸ Patrocinada por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, del cual Mariscal sería presidente.

¹⁶⁹ Mariscal, ***Don Manuel Tolsá Distinguido expositor de las Artes Plásticas en México***, Excélsior, 3ª sección, págs. 6, 23 marzo 1922.

¹⁷⁰ O *aborígenes* como las denomina.



“¿Cuál es el Arte Arquitectónico Nacional? Para contestar esta pregunta basta decir: el que revele la vida y las costumbres más generales durante toda la vida de México como nación.”

A la cual definió cómo:

“...es el resultado de una mezcla de material moral e intelectual de la raza española y de las razas aborígenas [sic] que poblaron el suelo mexicano. Por tanto la arquitectura mexicana tiene que ser la que surgió y desarrolló durante tres siglos virreinales en los que se constituyó el mexicano que después se ha desarrollado en vida independiente. Esta arquitectura es la que debe sufrir todas las transformaciones necesarias para revelar en los edificios actuales las modificaciones que haya sufrido de entonces a acá la vida del mexicano.”¹⁷¹

Dentro de la búsqueda de la *arquitectura mexicana intencional*, es decir de esa “verdad” presente en los principales postulados y manifiestos artísticos, se basó principalmente y casi únicamente en la cualidad y el aspecto decorativo y de ornato, muy acorde aún con las reminiscencias del pensamiento y modo de concebir los espacios arquitectónicos del siglo XIX, el tan polémico tema de la belleza, la verdad, y las necesidades espirituales¹⁷². Mariscal se propone entonces, en una posición análoga a las proposiciones de Manuel Amábilis: espacios arquitectónicos tendientes a solucionarse mediante la función espacial de los mismos, pero con elementos decorativos adosados y agregados en los muros, plafones, cornisas y elementos estructurales que, con la excusa de la plasticidad eran más bien un reflejo del eclecticismo imperante en el siglo XIX y la solución mediante estilos, pensamientos y tendencias a los cuales todavía seguirían anclados por un tiempo. Se rechazaban, eso sí, las inspiraciones basadas en las formas clásicas de origen “europeo” principalmente italiano, alemán, inglés o francés, ya que éstos recordaban el periodo

¹⁷¹ Mariscal, *La Casa mexicana y el arte de la arquitectura durante la época del dominio colonial, Excelsior*, 3ª. Sección, pág. 5, 4 de junio 1922. y D. Federico E. Mariscal, *La Patria y la Arquitectura Nacional*, Universidad Popular Mexicana, Imprenta Stephan y Torres, México, 1915. Págs. 9-16. Es importante recalcar que el artículo publicado en el periódico, es tomado y reproducido de manera casi literal del libro. Corresponde a gran parte del primer capítulo *Amor a los Monumentos Nacionales* y parte del segundo, *La casa*. Por lo que, ambas citas son válidas, ya que las modificaciones son mínimas, salvo la distancia de los años en que fueron publicadas, y claro está, al público al que está dirigido y el nivel de divulgación que alcanzó.

¹⁷² Clasificación y definición que ha preocupado desde siempre a los diseñadores, ya que se supone que parten de éstas las respuestas a las soluciones de espacios arquitectónicos. Ver Katzman Israel, *Cultura Diseño y Arquitectura*, Conaculta, México, 1999, Tomo 1, pp. 147-158.



anterior del porfiriato que desencadenaría en el doloroso episodio del conflicto armado revolucionario apenas concluido. La diferencia entre ambos maestros es que utilizan elementos decorativos inspirados en la época colonial uno y en el “estilo tolteca”¹⁷³ el otro. Fue en este marco y como excusa utilizada, por ejemplo, donde Mariscal se sirvió para plantear la arquitectura de la iglesia de San Pedro y San Pablo, donde hizo patente revelación de su particular postura en relación al arte virreinal y de su menos apreciada visión hacia la arquitectura precortesiana, la cual, consideraba en ese momento como una expresión artística menor y “vulgar”:

“Fácil es en arquitectura gustar de lo suntuoso y rico, de lo vestido con galas del ornato, pero muy difícil saborear lo sencillo y puro; y si esto es de todos los tiempos y países, del nuestro lo es aun más, pues desde nuestros aborígenes estamos acostumbrados a la profesión del ornato y del color, a lo recargado y a lo ostentoso. [...]Estas influencias ancestrales encontraron en nuestro churrigueresco, del último siglo de la dominación española, campo vastísimo en que regocijarse, y en la actualidad son causa indudable que retrasa nuestro refinamiento artístico. A ella debemos lo que con pena me atrevo a decir, es nuestra característica: la cursilería que de nuestros vestidos típicos e importados se extiende, no solo a nuestras artes plásticas sino a nuestra literatura, no obstante la lucha entablada en diferentes épocas por hombres refinados...

[...]El movimiento de simpatía por nuestra arquitectura virreinal que de pocos años a esta parte se ha desarrollado entre nosotros será de gran trascendencia para la arquitectura de México, es indudable: grandes bienes se derivan de amar en arte lo nuestro, de procurar de encontrar en nuestra tradición costumbres y elementos propios, las fuentes para un nuevo arte nacional, pero es necesario saber discernir lo bello de lo feo, no amarlo todo e imitarlo solo por ser nuestro, pues imitar lo feo o lo cursi nunca hará progresar sino, por el contrario, retardará el adelanto...

[...]Todo lo nuestro lo debemos convertir en nuestra historia; pero al elogiarlo hay que ser parcos, de otra manera llegaremos a lo ridículo. Los que hayan hecho estudios serios deben hacer una crítica sabia: lanzar a todos nuestros compatriotas que admiren lo que es más fácil: las recamadas fachadas, las grutas doradas de nuestros retablos churriguerescos pero seleccionando los mejores y al mismo tiempo ponderando la belleza incomparable de esos muros lisos, sencillas cúpulas o campanarios; de esos claustros de arcadas severas, ayuno de oropeles y encanto por sus proporciones y masas, que no deslumbran pero acaban por subyugar y producir la emoción estética más profunda y duradera.”¹⁷⁴

¹⁷³ Ver el capítulo dedicado a Manuel Amábilis sobre la terminología del etilo “tolteca”

¹⁷⁴ Mariscal, **La Iglesia de San Pedro y San Pablo**, *Excélsior* 3ª. Sección págs. 5 y 6, 13/04/1924



El proceso de digestión y aceptación por llamarlo de alguna manera, de los nuevos materiales y tecnologías que se comienzan a utilizar en la construcción, así como la implantación de las máquinas, generaron nuevas necesidades en los habitantes, principalmente de las metrópolis que comenzaron a surgir en todo el planeta. Una fascinación generalizada relacionadas no solo cuanto en al uso de éstos sino a los cambios latentes de las formas de vida, de pensar y concebir al mundo, del cambio en la cultura que implicaron. Este momento paradigmático provocaría, por lo tanto, un giro y un cambio radical también en las expresiones plásticas y artísticas que expresarían los sentimientos derivados de estos factores. Los cuales comenzaron apenas a declararse y a aparecer aisladamente, y casi subversivamente, en el resto del mundo, como ideas y planteamientos que llegarían con algunos años de retraso a México, dadas las dificultades y los tiempos para realizar viajes e intercambios culturales, que claro, por ser costosos, no estaba al alcance del común de la población. Fue, justamente mediante la clase burguesa “cultura”, las mencionadas elites que poseen y controlaban el poder del país, a la que pertenecía Mariscal, por donde se penetraron, se conformaron, se crearon y se filtraron esas nuevas ideas¹⁷⁵ sobre la modernidad, que serían inicialmente traducidas en un saneamiento generalizado, no solo de las formas arquitectónicas, mas de los elementos decorativos superfluos que contuvieran gérmenes y polvo, apertura de los vanos para la entrada del sol, higiene=salud.

Con una visión general hacia esta problemática, Federico Mariscal, entonces abordó la situación y planteó un dilema que sería la constante a partir de la cual radicaría en la búsqueda de soluciones adecuadas de los planteamientos arquitectónicos del futuro: era una realidad que el mundo, esa humanidad conocida estaba cambiando, la sociedad estaba transformándose¹⁷⁶.

Ante la ya mencionada seducción popularizada causada por las grandes máquinas, trenes, automóviles, los primeros aviones, invenciones de todo tipo, era una realidad que éstos entrarían cada vez más en la cotidianeidad de los habitantes del mundo, cómo estos artefactos se iban apoderando cada vez más de los espacios

¹⁷⁵ Esto es por ejemplo, el manifiesto futurista de sant’Elia, del cual Mariscal se siente completamente atraído y fascinado, o los primeros artículos de Le Corbusier sobre “L’esprit Nouveau” que aún no han llegado al país, y por lo tanto, no han marcado a las nuevas generaciones de arquitectos.

¹⁷⁶ ¿No es acaso uno de los fundamentos de la arquitectura funcionalista?



arquitectónicos y urbanos condicionándolos y modificándolos irremediamente. Contribuyendo y acelerando a esa transformación y adecuación, los nuevos usos, las nuevas necesidades, los nuevos espacios para poder albergarlos, donde a la tecnología que derivó justamente de los primeros automóviles, las cocinas integrales, los servicios sanitarios dentro de las habitaciones, la llegada de la luz eléctrica y de ahí a pocos años, de la radio, y la explosión e invasión de electrodomésticos, fueron los factores determinantes que alteraron y modificaron todos los programas arquitectónicos y, por ende, el comportamiento y las costumbres de los habitantes de las urbes. No fueron sólo los nuevos materiales y los inventos de las máquinas, sino el atractivo nuevo “estilo” de vida que poco a poco se impuso entre las clases sociales altas de la sociedad mexicana, a la aristocracia burguesa, educada y culta, a la cual perteneció, para la cual proyectó y hacia la cual se dirigió en sus discursos. Mariscal, visionario en este aspecto, sabiendo que no bastaba con presentar las “bondades” de los nuevos sistemas constructivos, también tenía la misión de “educar” a la población a hacer frente a estas transformaciones latentes. Ésta se realizó mediante una especie de labor evangelizadora hacia *la bondad* y la novedad de la integración con el mundo de las “máquinas”; planteando que, para enfrentar toda esta serie de cambios *positivos, saludables, higiénicos, “buenos”*: la bendita y anhelada “modernidad” que imponía una nueva forma de vida a la que había que adaptarse a los tiempos y, esto fue, empezando por la modificación de la propia vivienda:

“Resolver bien la casa habitación mexicana y de la época actual sería revelar un exponente de cultura mexicana muy elevado... Veremos que hay mucha sabiduría arquitectónica en las viejas casas virreinales que aun se conservan y que solo estudiándolas y adaptándolas con gran cariño a nuestra época podremos realizar, lo que ya dije, sería muestra de gran cultura entre nosotros: la verdadera casa mexicana.”¹⁷⁷

Es importante recalcar, que aun no es el surgimiento y la asimilación por parte de las nuevas generaciones del “funcionalismo” dictaminador del lenguaje en los espacios arquitectónicos, movimiento y tendencia predominante del movimiento moderno del

¹⁷⁷ Mariscal, *El estilo de la casa mexicana debe ser el que mejor le cuadre*, *Excélsior*, 3ª. Sección pág. 5, 16 de marzo de 1924



siglo XX éste se encuentra en nuestro país todavía en etapa de gestación¹⁷⁸. Son solo algunas pinceladas y acercamientos intuitivos por Mariscal, quien aún conserva en sus diseños la ornamentación, el adorno y los agregados como partes fundamentales e inseparables de la arquitectura (siendo la visión del academismo aún existente y presente del siglo XIX) pero fue a partir de estas reflexiones, donde comenzó a alejarse y a apartarse de lo que fuera su formación arquitectónica inicial, el *eclecticismo* de origen europeo. Siendo otro tema que le preocupó a Federico Mariscal, que aunque lo trata de manera superficial, lo deja entrever en sus escritos, estaba relacionado con la visión y la percepción que se tenía de México en otros países que sería muy similar a la suya, en las primeras 3 décadas, como podemos leer en el libro de Geografía universal publicado en 1931, cuya voz referente a México, fue escrita por el entonces Cónsul Honorario en la ciudad de Verona, el arqueólogo Callegari:¹⁷⁹

“L’architettura contemporanea che, per necessità politiche, economiche, di vita, d’ambiente, di mentalità attuali, ha preso un orientamento diverso, un altro indirizzo da quelli d’un giorno, ha fortemente subito l’influsso degli Stati Uniti, della Francia, della Germania, dell’Italia e così, nella imitazione di moltissime costruzioni fra le più recenti, andarono e vanno perdute sempre più le caratteristiche che per tanto tempo diedero a essa l’impronta propria e originale e che la faceva chiamare giustamente “arte coloniale”, prezioso frutto d’una civiltà nova e adattata ancora all’ambiente fisico della regione”

Se requería con urgencia un cambio radical, y como todo cambio que se inicia a partir de lo conocido, Mariscal propuso e instauró el principio generador de lo que sería la propuesta para el “nuevo pensamiento arquitectónico de época” y, abrazando el

¹⁷⁸ José Villagrán García, tal vez el más reconocido promotor y teórico del funcionalismo en nuestro país, se recibe en 1923 con un proyecto de inspiración colonial y con un diseño netamente academista, sin embargo causó revuelo entre sus profesores y la SAM que le dedicaron comentarios diversos en el periódico Excelsior. Ver **Un movimiento interesante en la escuela N de Bellas Artes**, 21/10/1923 y **Nuevas Tendencias Arquitectónicas**, 28/10/1923.

¹⁷⁹ Callegari, **Terra e Nazioni, Messico**, Milano, 1931, pp. 157: “La arquitectura contemporánea que por necesidades políticas, económicas, de vida, ambiente y mentalidad actual, ha tomado una orientación distinta, otra dirección a la de antaño, sufrió fuertemente las influencias de los Estados Unidos, Francia, Alemania e Italia, y así en la imitación de muchas construcciones recientes se perdieron y se perderán cada vez más las características que por mucho tiempo le dieron a aquella [a la arquitectura] ese sello propio y original y que la hacía llamarse justamente “arte colonial”, fruto precioso de una civilización nueva y todavía adaptado al medio ambiente de la región”



*eclecticismo*¹⁸⁰ de origen, intentó proyectarlo hacia *lo mexicano* y, no solo se limitó a las fronteras del país, sino que lo propone extensivo a toda y aplicable a todo Latinoamérica¹⁸¹. Estos fueron los principios de enseñanza y adoctrinamiento que estuvieron enfocados, canalizados y expuestos principalmente hacia sus discípulos, sus principales receptores y a la nueva generación que provocaría casi inmediatamente el cambio y la ruptura total con el lenguaje arquitectónico del pasado ecléctico:

*“...en alumnos como Escalante se ve la escuela ecléctica, que tiene que surgir en la época contemporánea como resultado de los vigorosos esfuerzos que hacen todos los países por crear las formas arquitectónicas que derivan no solo de las nuevas necesidades sino del empleo cada vez más amplio de modernos materiales.”*¹⁸²

Y confirma, algunos meses más adelante:

*“La enseñanza, los métodos y procedimientos van siendo cual peculiares de nuestra escuela, pues ya no se nota ese marcado empeño de copiar a tal o cual escuela, como en las épocas española, italiana o francesa de nuestra enseñanza arquitectónica; ahora domina un eclecticismo netamente propio de América; se procura tomar lo bueno de donde se encuentra; además se siguen estudiando, pero con más seriedad y aplicándolos, los elementos de nuestra arquitectura, especialmente la de la época virreinal.”*¹⁸³

Ahora bien, a pesar de que Mariscal tuvo una natural tendencia al ornato en sus proyectos y a tomar como válidas y como fuente de inspiración muchas de las soluciones espaciales de la época virreinal, estas fueron ideas y concepciones que fueron y planteadas presentadas como un discurso de *nacionalismo revolucionario*, no hay perder de vista que contemporáneamente surgió en él una especie de cortejo hacia el arte y la arquitectura de origen precolombino. Esta sería una apreciación y una inclinación que se fue reforzando a lo largo de los años, hasta convertirse en franca fuente de inspiración. Este gusto por *las artes arcaicas*, floreció gracias también de una influencia europea y norteamericana, reminiscencia también del romanticismo del siglo XIX, que se habían volcado hacia el descubrimiento y exploración de las ruinas y de las

¹⁸⁰ Es sumamente interesante constatar que el término Eclecticismo utilizado por Mariscal, y por lo tanto en la Academia, no es un término peyorativo o despreciativo como adquirió tintes en los años posteriores

¹⁸¹ Recordando a Arai, que retomaría esta idea de su maestro, con una reinterpretación propia.

¹⁸² Mariscal, *Nuevas Influencias y nuevos arquitectos*, *Excélsior*, 3ª. 24/08/1924

¹⁸³ Mariscal, *Nuestra arquitectura en 1924*, *Excélsior*, 18/01/1925.



culturas antiguas y las civilizaciones muertas o desaparecidas, Egipcias¹⁸⁴, Etruscas, Griegas, Romanas y por lo tanto, para no quedarse atrás, en México se rescataron las Prehispánicas. Sería ese pasado glorioso, la cuna de civilizaciones perdidas, ricas y misteriosas, las que serían las semillas que gestarían de ahí a pocos años más adelante, raíz y base en las manifestaciones artísticas netamente Nacionalistas en búsqueda de una Identidad.

Este interés hacia las culturas y el arte precortesiano por parte de Mariscal es apreciable en sus artículos a partir de 1924, donde tomado de la mano del discurso de la identidad, comienza a revalorizar algunos cuantos aspectos plásticos y estéticos de la arquitectura, de la traza urbana y espacial prehispánica, principalmente influenciado por los estudios que se comenzaron a realizar sobre las ruinas y los vestigios arqueológicos en México por investigadores norteamericanos, como Oakley y, posteriormente a las exploraciones de sitios arqueológicos, realizadas por Francisco del Paso y Troncoso, Francisco M. Rodríguez, Manuel F. Álvarez y principalmente Ignacio Marquina, del cual manifestó en varias ocasiones su admiración.

Es interesante acotar como va modificándose, en Mariscal, el cambio del enfoque hacia el arte prehispánico, pasando de la “sorpresa” a la aceptación y, hasta una “casi” exaltación. Recalcando el “casi”, puesto que a pesar de todo, su gran su fascinación le pertenece casi exclusivamente a la época virreinal.

En uno de sus primeros artículos, compartiendo esta visión sobre el arte arquitectónico de origen virreinal como el sello distintivo de la nación, sin embargo, retomó también al arte antiguo prehispánico, dado el creciente interés mundial por las ruinas arqueológicas, y rescata algunos aspectos, que considera interesantes y válidos, donde:

“Nada hace pensar más de México en el extranjero que cualquier detalle de las arquitecturas aborígenes y en que nada ha caracterizado más a producción genuina arquitectónica nuestra que esos monumentos, puesto que los artistas y los obreros que lo realizaron, no tuvieron en cuenta para hacerlos más que sus propio ideales y los prodigiosos elementos materiales que abundan en nuestro suelo para realizar la obra arquitectónica. Por eso

¹⁸⁴ Que manifestará en el acabado de los muros presente en la construcción de un almacén, **Casas almacenes del siglo pasado y de nuestros días**, *Excélsior*, 7 /03/1926.



no faltando, más bien diría yo, sobran las dos cualidades esenciales de la obra arquitectónica en esas maravillosas ruinas: el carácter y el estilo”¹⁸⁵.

Este es un punto interesante para considerara, ya que, al hacer mención a la importancia que tiene para Mariscal aquí el concepto de ESTILO, puntualizando claro está, que carece totalmente del fantasma degenerativo y despreciativo que se le adjudicó años más tarde, cuando es rechazado, criticado y ridiculizado al estar ligado estrechamente al Eclecticismo de finales del siglo XIX y parte del principio del XX, es decir, a ese sinónimo que se le adjudicó como *moda* ridícula, exagerada y de mal gusto, carente de personalidad y carácter. El **ESTILO** para Mariscal fue una componente fundamental del quehacer arquitectónico, no existe en su descripción concepto alguno que haga referencia de ser una “tendencia” o “movimiento”, éstos son apelativos que se, otorgarán posteriormente siendo evidente el desprecio hacia el vocablo y lo que encierra, en las pláticas de arquitectura de 1933. Al ser, por lo tanto parte de la composición Mariscal exalta y defiende el estilo, y sobre éste punto, en un feroz artículo crítico menciona y explicó que:

“[la mano del artista]...Esa cualidad característica de la obra suprema en arte constituye el ESTILO que por extensión, comprende además el sello que imprimen a la obra plástica, los materiales mismos con los que está edificada, cuando se tiene el acierto de hacerlos patentes, no solo por su color o textura especiales, sino por los medios propios para trabajarlos...[el estilo tiene]...la cualidad de revelar la época, el país o la región en que se ejecuta la obra de arte, pero nada es propiamente estilo sino la cualidad de la obra de arte por la que se hace patente la personalidad del artista creador y ejecutor de la misma.”¹⁸⁶

Fue justamente en este tipo de declaraciones tan contundentes y tajantes donde podemos individualizar las sutilezas de las contradicciones en las posturas de Mariscal, como cuando afirmó de manera absoluta (y con caracteres cubitales) que “*EXISTE UNA GRAN UNA GRAN UNIDAD ARQUITECTÓNICA EN TODOS LOS MONUMENTOS PRECORTESIANOS*” mientras que, más adelante en el mismo artículo, escribió:

¹⁸⁵ Mariscal, *Los monumentos precortesianos y el carácter de la arquitectura en México*, Excélsior 3^a. Sección, pág. 6, 27 de abril de 1924.

¹⁸⁶ Mariscal, *Como debe organizar su trabajo el arquitecto moderno*, Excélsior, 6/06/1924



“Mucho ha perjudicado en los estudios que se han hecho de los distintos monumentos precortesianos nuestros, la falta de estudios de conjunto y con criterio plástico, esto es, capaz de prescindir del detalle mínimo para darse cuenta de las grandes disposiciones y a la vez del partido general constructivo decorativo de esos monumentos”. Y advierte finalmente que: “Si algo tenemos que tachar como principal y grave defecto de nuestros arquitectos que, en la mejor intención han tratado de revivir formas aborígenes en monumentos de la época presente, es, precisamente la pequeñez, la minuciosidad y el aislamiento con respecto del medio natural en el que se edificaron sus obras desvirtuando así las formas de las que quisieron servirse, que son genuinamente nuestras, y que nos ofrecen una perenne lección de cómo el hombre puede hacer lo grandioso”.¹⁸⁷

Algunos años después, Mariscal, realizaría un edificio conocido como “Balderas”¹⁸⁸, donde retomaría de manera aislada elementos decorativos de inspiración prehispánica que incrustaría como remates en el coronamiento del mismo, por mencionar un ejemplo y, también se ve reflejado en los interiores del Palacio de Bellas Artes, donde se vale de estos decorados de inspiración en el origen prehispánico como representación estilística de la mexicanidad.



Detalle del Interior del Palacio de Bellas Artes, donde se remata la halconería del último nivel con elementos que emulan ornamentos arquitectónicos de carácter *precolonial, precolombino, prehispánico o indigenista*, posiblemente de inspiración Maya. Fotografía Elisa Draao. Agosto 2008

Prosiguiendo con el enfoque del cambio paulatino hacia el arte precolombino, habría que citar una serie de artículos, de los cuales vale la pena rescatar algunos fragmentos, que ilustran por sí solos a que se refiere como el proceso de evolución. Podemos detectar en éstos como inicia el discurso desde el rechazo inicial, al descubrimiento y el análisis, hasta la admiración, aceptación y franca utilización como fuente de inspiración.

¹⁸⁷ Mariscal, *Arquitectura precortesiana*, Excélsior, 11/05/1924

¹⁸⁸ Vargas Salguero Ramón, *Federico E. Mariscal, Vida y Obra*, UNAM, México 2005



Un ejemplo de esto, lo vemos reflejado en el artículo titulado **Tres lecciones de arquitectura en San Juan Teotihuacán**¹⁸⁹.

“[...] otros autores con mayor conocimiento, pretenden clasificar ESTILOS entre estos monumentos y aun referirlos a las obras arquitectónicas de los tiempos pasados y de otros pueblos, y no faltan algunos que, sin dejar de ponderar su meritos los consideran solo importante por la historia de las civilizaciones que se han desarrollado en nuestro territorio, pero estiman indebido y aun absurdo utilizarlos para una arquitectura nacional contemporánea.

Los monumentos del pasado de cualquier época, de cualquiera civilización y por floridos que sean, no significan para la arquitectura contemporánea un almacén de elementos copiables que eviten el esfuerzo creador inherente a todo verdadero artista; la copia más o menos hábil de las arquitecturas pasadas, sierpe producirá obras frías y falsas, mucho más si se tratan de emitir a tontas y locas, simplemente los ornatos o vestiduras de los edificios o si se pretenden resolver los problemas contemporáneos, copiando las soluciones dadas cuando la humanidad comenzaba a balbucir en el arte arquitectónico.

La liga estrecha que existe entre el hombre, íntegramente considerado, y la arquitectura, hace universales y eternas las obras maestras de arquitectura de todos los pueblos y de todos los tiempos, hace posible la existencia de los grandes principios verdaderamente generales que se desprenden del análisis y poderosa impresión que despiertan en nosotros las verdaderas obras maestras. Por eso los monumentos precortesianos nuestros por mucho que hayan correspondido a grados de cultura inferiores a la cultura contemporánea, al menos en muchos conceptos, ya que en muchos otros llegaron a un alto grado de perfección, pueden como las obras maestras darnos lecciones magnificas de lo que es, debe ser y será una buena Arquitectura.

Tres son a mí entender, las fundamentales lecciones que nos ofrece la ciudad [...] de Teotihuacán en sus admirables monumentos: qué son ejes en arquitectura, qué son masas y qué son siluetas”¹⁹⁰

¹⁸⁹ Mariscal, **Tres lecciones de arquitectura en san Juan Teotihuacan**, Excélsior, 3ª. Sección pág. 6, 27 de julio de 1924

¹⁹⁰ Los cuales a su vez, da una definición dentro del mismo artículo, explicando que: *“Todo sistema ordenado humano de ideas, de pensamientos, de obras tiene que presentar un centro común alrededor del cual graviten las ideas fundamentales y se ordenen según su importancia o su trascendencia según los fines que persiguen; eso es lo que representa en Arquitectura un eje. [...] La masa en Arquitectura es la expresión fundamental de lo grandioso, y esta cualidad es la característica del ser arquitectónico, puesto que Arquitectura pequeña, esto es, de masa insignificante, no es propiamente arquitectura. [...]*

La silueta es en arquitectura el contorno o perfil general de un edificio o un conjunto de edificios, que se destaca sobre el fondo del paisaje en el cual está el edificio.”, Mariscal, **Tres lecciones de arquitectura en san Juan Teotihuacan**, Excélsior, 3ª. Sección págs. 6, 27 de julio de 1924.



Es interesante, destacar también, lo que aquí el arquitecto Mariscal dijo de manera un tanto velada. Mariscal admiró la percepción espacial general del conjunto de masas y volúmenes, la composición volumétrica y la relación existente entre los distintos elementos que componen un todo, destacándose no la individualidad del elemento arquitectónico aislado, esto es: Mariscal apreció inicialmente la composición espacial a una escala monumental. En lo que respecta a lo individual, en el edificio comprendido aisladamente y sin considerar el contexto, se enfocó y resaltó las cualidades de la arquitectura virreinal. A pesar de parecer un discurso de corte aparentemente histórico, las afirmaciones y críticas propuestas fueron presentadas de modo tal, que pareciera que la enseñanza que podría otorgar Teotihuacán, en este caso, se enfocó hacia un partido de solución general; y en lo que respecta a la solución particular el discurso se presentó como una *natural y obvia* respuesta hacia donde debería encaminarse *la arquitectura mexicana*: el periodo colonial. El retomar la inspiración de este periodo fue considerado como absolutamente moderno, novedoso, cuyas soluciones “son reflejo de las necesidades cambiantes” bajo ésta óptica personal visión de rechazar lo que el denomina como “influencias exóticas”, *que detuvieron una natural evolución de nuestra arquitectura nacional*¹⁹¹, donde se refiere claramente a las escuelas y modas importadas desde Europa.¹⁹²

Sin embargo, lo que es realmente novedoso en esta postura se encuentra al ofrecer la opción inicial de continuar con una “tradición” y, se desprende que no es más que un intento de arraigo de esa incansable búsqueda donde Mariscal, al tratar de comprender y profundizar en el estudio, promoverá el rescate de la arquitectura

¹⁹¹ Mariscal, *La Casa mexicana y el arte de la arquitectura durante la época del dominio colonial*, *Excelsior*, 3ª. Sección, págs. 5, 4 de junio 1922

¹⁹² Sería el periódico *El Excelsior* en esta década escaparate y promotor de diversos edificios de “estilo” colonial, mismos que serían aplaudidos y plasmados con artículos llenos de elogios, no solo de Mariscal, sino de otros arquitectos consolidados y también de esas nuevas generaciones que abrazarían por un breve tiempo esta fase de “modernidad” que se quiso implantar. Muchos de ellos en menos de un decenio habrían olvidado y hasta renegado cualquier alusión al uso y adopción de la inspiración colonial. Algunos ejemplos se pueden ver en el artículo que hace referencia al examen de título de Villagrán, *Un Movimiento Interesante de Arquitectura en la Escuela de N. de Bellas Artes*, 21/10/1922; en un proyecto de agosto Petricioli, *Un Estudio Interesante de Arquitectura Colonial*, 14/02/1926; en edificios de carácter público como *El Nuevo Edificio para la Beneficencia Pública es del mas bello estilo Colonial*, 14/05/1922; y tal vez el más controversial de todos, referente a los proyectos de Juan O’Gorman y Álvaro Aburto, *Una Feria que va a levantar bellos stands*, 13/04/1928.



precolombina. Encontró justamente en ese lenguaje otrora rechazado, una posible fuente de inspiración; pero claro, siempre con sus reservas, puesto que al aceptarlo abiertamente sería como violentar su propia formación y una negación absoluta de lo que fue considerado, hasta entonces, culto y de buen gusto: comprometería una vulgarización del gusto estético. ¿Sería tal vez por estas razones palpables donde Federico Mariscal pudiera parecer confundido en cuanto a sus creencias, conceptos, posturas y propuestas, además de ser confuso para quien lo leyera o escuchara? Sin embargo, considero que ésta es una consecuencia francamente directa de que al encontrarse abierto y dispuesto a recibir cualquier tipo de influencias externas, internas temporales y atemporales, Mariscal se encontraba en una posición privilegiada desde donde observaba, estudiaba y trataba de asimilar y comprender los grandes cambios tecnológicos, sociales, políticos y culturales que estaban sucediéndose, a modo de vorágine y, de manera extremadamente rápida: había que tratar de confrontarlos y adaptarse a esas transformaciones paradigmáticas.

A este respecto, entonces, entraría otro de los puntos focales de la Teoría de Mariscal donde cabe referirse a la fascinación que expresa entusiastamente hacia la “modernidad” en toda la extensión de la palabra.

Modernidad que traducida arquitectónicamente equivaldría a la tecnología de los nuevos materiales para la construcción: el acero y principalmente el concreto armado. Material y procedimiento constructivo que en México sería justamente los Mariscal quienes lo introducirían: este se encontraba en nuestro país en una fase de experimentación. Estando al pendiente de las propuestas de vanguardia en otros países, donde comenzaba a surgir fuertemente la tendencia cada vez más clara de exigir al “material nuevo y moderno” la necesidad de una forma de expresión plástica y formal propia y además, se aplicaría aquella cualidad específica muy propia de aquel momento histórico, la necesidad de la *VERDAD* en la arquitectura. Esa era una preocupación constante junto con la *SINCERIDAD* de los materiales, consecuencia y contraposición hacia lo que posteriormente se etiquetaría despectivamente, como



todos los movimientos *eclécticos*¹⁹³ que respondían a estilos, los NEO---ISMOS entendidos como una moda pasajera; y no, como afirmaba en sus posturas Mariscal, como un principio generador VERDADERO¹⁹⁴ de identidad.

5.1.3. Los inicios de los principios de la Arquitectura Moderna: Técnica y Tectónica.

Manejando siempre el lenguaje de finales del siglo XIX que habla sobre los “principios inamovibles de la arquitectura”¹⁹⁵ de aquella época, presentados casi a modo de dogmas de fe, irrumpen dentro de este mundo de *verdades inquebrantables*, la visión “futurista” y, por lo tanto, increíblemente moderna y de vanguardia de Antonio Sant’Elia que, con su manifiesto y sus proyectos “casi” fantásticos, con su muerte trágica y prematura que truncó de manera dramática la vida de éste joven arquitecto conmovió a los de su generación, que lo convirtieron en un héroe elevándolo como mártir visionario. El hartazgo generalizado por las representaciones estéticas del pasado y, el hambre generalizada de manifestaciones artísticas y plásticas nuevas, haría que Sant’Elia fuera sustituido poco tiempo después por otro escandaloso e irreverente joven pintor cuyas ideas en torno al urbanismo y a la arquitectura revolucionarían e influenciarían completamente a todo el planeta: Le Corbusier.

Mariscal se mostró realmente fascinado y sorprendido con el manifiesto de Sant’Elia, al cual le dedicó un par de artículos¹⁹⁶ y varias alusiones en otros más, salpicados de reflexiones y admiración, que en ciertos pasajes llegan nuevamente a contradecir aquella postura un tanto conservadora que lo caracterizaba. Pero son justamente estas pequeñas “dosis” de modernidad las que hacen que Mariscal modifique y readapte sus enseñanzas, girando el timón con la marea de la vanguardia en sus artículos de opinión: al estar siempre alerta y abierto a las tendencias y

¹⁹³ Como una expresión estética caricaturizada y tildada de afeminada y maquillada, compuesta por mezclas y “falsedades arquitectónicas” presentadas ante el ojo del espectador como engaños y adornos superfluos, y no como verdades estructurales y materiales: columnas que no cargan, ventanas que no abren al exterior, etc.

¹⁹⁴ Padre de éstos conceptos, John Ruskin, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Ediciones Coyoacán, 1996.

¹⁹⁵ Ídem

¹⁹⁶ Mariscal, *La arquitectura futurista y su gran influencia universal*, *Excélsior*, 3ª. Sección, pág. 3, 9 de marzo 1924



pendiente de lo que está sucediendo en el mundo. Siendo altamente perceptivo, hace que realice una serie de análisis, más o menos profundos y acabe aceptando nuevas visiones y propuestas:

“Sorprende el talento de este joven arquitecto, y lo que parece mas atrevido resulta ser precisamente algún principio, alguna ley eterna en arquitectura, que ha dado origen, en todos los tiempos o se desprende de cualesquiera de las obras maestras.”¹⁹⁷

Claro que por su vocación de maestro innato no deja de puntualizar y dar observaciones críticas en los aspectos donde no confina o no se encuentra totalmente de acuerdo (todavía) ya que, a pesar de su particular modo de proyectar, teorizar y concebir a la arquitectura, la posición que adoptó fue siempre la de ser mediador entre visiones extremas. Este se podría tal vez considerar como un proceso de madurez intelectual, ya que al inferir con su personal opinión en algunos conceptos que él catalogó como “errores” y que sin embargo, no dejarán de hacerle ruido y provocarlo, por lo tanto, serán tal vez el origen de las ideas que con el tiempo evolucionarían y se propondrían como muchos de los puntos medulares del lenguaje arquitectónico del futuro inmediato.

“Es muy frecuente que ocurra esto cuando a la vez se tiene un gran talento, se incurre en el error de olvidarse o hacer alarde de que se olvida todo lo anterior, se cae necesariamente en algo ya encontrado o realizado. Con excepción del prurito de señalar las líneas oblicuas y elípticas como únicas dinámicas y utilizables en la arquitectura moderna...”¹⁹⁸

Del mismo modo contrastó y rechazó otros puntos, no solo por su formación profesional academista y romántica, sino por su visión de historiador y analista crítico de las formas arquitectónicas del pasado virreinal. Siempre despreció y lamentó la destrucción de los edificios, templos, iglesias y construcciones de este periodo en particular, fue para él una acción completamente inconcebible, una barbarie absoluta y que, menos mal que fue así: dada la enorme influencia que tenía no solo en los ámbitos intelectuales, sino en las más altas esferas del poder al fungir también un poco como porta voz oficial del gobierno en el ámbito arquitectónico, permitió la iniciativa de salvaguardar gran parte

¹⁹⁷ ídem

¹⁹⁸ ídem



de los edificios virreinales. Sabemos que se destruyó mucho en nombre de la modernidad y la prosperidad, pero también gracias a los trabajos y políticas de Mariscal, y de Mc Gregor entre otros, se logró evitar una tabula rasa general del patrimonio arquitectónico del periodo colonial, que fue lo que postulaban y pregonaban muchos arquitectos seguidores del movimiento moderno y futurista:

“...y consignar como universal el principio en arquitectura de que los edificios deben durar menos que nosotros mismos, o sea que cada generación fabrique su nueva ciudad...”¹⁹⁹

Y por supuesto, finalmente trató como siempre de encontrar puntos de convergencia entre los nuevos manifiestos con su propia propuesta teórica, para enfatizar, apoyar y reforzar sus propias convicciones. El eje principal del discurso generador de “el lenguaje arquitectónico de una identidad” con las miras de ser traducido y presentado como carácter y estilo del objeto arquitectónico (conformación del hito):

“lo esencial de los principios pregonizados por Sant’Elia es lo mismo que ha repetido toda verdadera teoría arquitectónica: que los edificios sean una consecuencia de la época en que se construyen, y por lo tanto, del objeto para que se realizan y de los medios de realización: esto es, de los materiales de construcción, procedimientos y aun las razas y los hombres que los hacen, en suma, que tengan carácter y estilo. De esta manera se hará siempre arquitectura moderna, pero sobre todo, seguramente, se hará arquitectura buena.”²⁰⁰

Algunos años después escribiría también al respecto:

“El inteligente arquitecto Sant’Elia al pregonar el futurismo arquitectónico, entre sus famosos principios establece la necesidad de que el arquitecto moderno se penetre de la idea de movimiento y la haga valer en arquitectura...”²⁰¹

Esta evidente admiración hacia las propuestas futuristas, y por lo tanto “modernas” comienzan a tomar forma en sus artículos, manifestando una aprobación directa y franca hacia los avances de las técnicas constructivas que se están sucediendo, con la mirada siempre puesta sobre todo en lo que se realizaba en Estados Unidos, país que comienza a hacerse notar fuertemente y a acaparar la atención, por su juventud, su

¹⁹⁹ Ídem

²⁰⁰ Ídem

²⁰¹ Mariscal, *La arquitectura y el movimiento*, *Excelsior*, 3ª. Sección pág. 5, 5 de octubre de 1924



dinamismo, su modernidad, sus diseños de edificios, construcciones y su particular “invención” de *identidad nacional* basada principalmente en una economía de mercado y progreso, y no en cuestiones tradicionales, raciales o “pasados gloriosos”. Esa identidad americana se presentaba como un corolario de promesas traducidas en bienestar para todas las hordas de emigrantes famélicos que corrieron en busca del *American Way of Life*. Ya no será la vieja Europa cansada, derrotada, semidestruida y agotada en un período entre guerras la que dictaría las tendencias a seguir, sobre la cual, además Mariscal, manifestó y proclamó un total rechazo que hizo patente en sus artículos, criticando a los arquitectos que aún seguían usando y aplicando este “estilo”²⁰². A los que amonesta y reprende un sin fin de veces y arremete duramente contra ellos acusándolos abiertamente de *ser los causantes de la decadencia de la arquitectura, además, los acusa de estar ciegos y ser “mercenarios y comerciantes de la arquitectura”*²⁰³.

Fue a partir de entonces que podemos localizar, tal vez, el momento dónde comenzó a sembrar la semilla de la búsqueda, a modo de propaganda entre sus alumnos, la que debía ser la “nueva identidad” sin ser una identidad inventada, esa que debía estar creada con base a anclajes fuertes a un pasado glorioso y rescatable. Esta fase de la identidad debería ser la que comenzaría a dictaminar las nuevas formas del lenguaje arquitectónico. Siendo ésta justamente otra de las tendencias latentes y polémicas mundiales que el maestro Mariscal intuye y percibe, y por tanto, trata de adaptar y adoptar a su personal visión haciendo pasar como propias las ideas sin desacreditarse ni contradecirse demasiado:

“Ya es tiempo de decir con sinceridad algo que es justo al respecto al desarrollo de la arquitectura de esta nación, y es que ningún pueblo ha contribuido en los tiempos modernos más al desarrollo de la arquitectura que los Estados Unidos.

[...] puede decirse que se han creado géneros especiales de edificios en que país, y uno de ellos es el edificio despacho u oficina, esto es el Office Building,...los rascacielos no nacieron de un capricho norteamericano, más o menos extravagante, sino de una necesidad de la gran ciudad moderna...

²⁰² Mariscal, *La arquitectura provisional y de adorno*, *Excélsior*, 4ª. Sección pág. 6, 2 de nov. de 1924

²⁰³ Mariscal, *El dibujo Arquitectónico y la decadencia de la arquitectura*, *Excélsior*, 3ª sección pág. 5-6, 11 de noviembre de 1923.



No obstante lo anterior, se siguen llamando en Europa “mastodontes” más ó menos ridículos los grandes edificios norteamericanos; pero cuan injusto va siendo cada día este nombre, es decir, cada día se encuentra la FORMA NUEVA PARA ESOS GRANDES EDIFICIOS MODERNOS QUE RESPONDE A LOS NUEVOS PROCEDIMIENTOS Y AL SENTIR...

Las necesidades modernas y los procedimientos modernos hicieron por fin SURGIR LA FORMA MODERNA...

*(El genio norteamericano) ...que resume lo que las razas más adelantadas del mundo pueden crear, deben corresponder al gloria de definir la evolución completa de la arquitectura de nuestros días...no se puede por tanto ser arquitecto moderno si no se estudia detenidamente la producción norteamericana de nuestros días”.*²⁰⁴

Esta postura será la que ratificará y constatará en diversos artículos, apoyando y admirando esta otra “cara” que ofrece la modernidad, levantando sus críticas y acusando de retrogradadas a otros críticos de la arquitectura que ven en las construcción de edificios altos y rascacielos, no como una adaptación de los tiempos que se avecinan, de los que Mariscal se refiere como “orgullosamente modernos”; y en contra de quienes se atreven de denominarlos como “mastodónticos y sin gracia”²⁰⁵. No solo defiende las formas, arguyendo que responden a una función y una necesidad nuevas, sino que una vez más, profetiza y vislumbra que será esa la nueva forma de concebir los espacios mediante esas técnicas constructivas, lo que lo propone nuevamente a la vanguardia, ya sea en sus observaciones como en sus ensayos plásticos.

Resumiendo, entonces el abanico de supuestas oscilaciones de Mariscal, podemos decir que todas sus propuestas y tendencias convergen en un solo y único punto: la identidad como sinónimo de modernidad. Será ésta en toda la variante de sus manifestaciones ramificadas y tendencias aparentemente distintas, latentes, nacientes y moribundas, las que se propondrán como matrices generadoras y creadoras de las nuevas formas de lenguaje, de las nuevas formas surgidas de las nuevas necesidades arquitectónicas espejo de la recién estrenada era de las máquinas y de los motores.

Las propuestas de Mariscal, entonces, pueden ser entendidas y leídas desde distintos ángulos: primero: al ser un portavoz de la vanguardia, se puede descifrar

²⁰⁴ Mariscal, *La influencia de las construcciones de los Estados Unidos en la arquitectura moderna es indiscutible*, *Excélsior*, 3ª. Sección pág. 5, 30 marzo de 1924.

²⁰⁵ Mariscal, *Nueva idea de prisión rascacielos*, *Excélsior*, 3ª. Sección pág. 6, 1de junio de 1924



como la búsqueda intencional de crear *hitos*. Segundo: al basarse en la “creación” de lo mexicano bajo la visión del criollismo con influencias españolas y con negación del pasado indígena, en un *mito*. Tercero: con la absorción y la propuesta de objetos decorativos con carácter simbólico que hicieran referencia a un pasado glorioso como generador estético de una modernidad, puede ser leído como un *símbolo*.

5.1.4. De la Teoría a la Práctica, una mirada fugaz a algunas obras de Federico Mariscal.

Resulta obligatorio hacer una referencia breve y no intencionalmente analítica de algunas de las propuestas arquitectónicas sobre Mariscal, después del recorrido por las diferentes caras y tendencias que, siendo una de las características más evidentes de la personalidad del maestro Mariscal, radica en la de no poderse catalogar completamente con etiquetas, muy propias de los críticos de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX. Habría que acotar que estos últimos habían dejado atrás desde hacía tiempo el lenguaje de la ornamentación superficial de sus maestros y caminaban solos con un paso y algunos ideales, más o menos firmes, cargando con la bandera de la “modernidad” los ideales de la revolución y, la solución de las necesidades sociales más apremiantes; ya no se puede aceptar catalogarse como modernos utilizando los vocablos estilos, ecléctico o modas como verdades arquitectónicas. Mariscal se nos escapa de las manos. No fue totalmente *moderno* y *futurista* puesto que admiró y proclamó las “verdades y las bondades” del arte y la arquitectura virreinal, ni totalmente romántico, ya que pregonó y defendió a la modernidad entendida como progreso y la técnica proveniente de los nuevos materiales. Ensayó con los nuevos materiales y hasta tuvo algunos destellos de genialidad haciendo alardes tecnológicos sorprendentes para la época.

Además, Federico Mariscal también rechazó rotundamente todas las influencias decorativas de inspiración clasista de la viejas escuelas de arquitectura y tendencias europeas del siglo XIX, pero coqueteó con la idea romántica de las excavaciones y descubrimientos prehispánicos. Desde un principio pregonó por la verdadera identidad



del *arte arquitectónico mexicano*²⁰⁶ basándose e inspirándose principalmente en el periodo virreinal, y terminó admirando, aceptando y utilizando las manifestaciones plásticas precolombinas, abogaba por la Verdad y la modernidad arquitectónica y revistió sus propios edificios emulando aquellos de manufactura colonial, a la más pura escuela ecléctica, cambiando posteriormente sólo los elementos decorativos y los acabados: frontones y columnas clásicas por tezontle y bóvedas recubiertas con azulejos; remates tipo mansarda francesa por falsas almenas con volutas barrocas; las líneas rectas y severas del clasicismo por curvas insinuantes saturadas de elementos decorativos...etc.

Mariscal, no fue entonces una especie de esquizofrénico desubicado, con complejo “bipolar” como se le llamaría hoy en día, sino que hay que interpretarlo y comprenderlo como un brillante y sensible ser humano sumamente complejo, un hombre que es fiel reflejo de una época de transición, paradigmática, que se debate en la búsqueda, social y moral, del camino de la Arquitectura. Para él fue una misión y un compromiso, como capitán de barco que timoneó a sus pupilos hacia el futuro, abrió paso entre las distintas mareas y las fuertes ondas, a pesar de las críticas, para encaminar a las generaciones posteriores hacia la modernidad.

¿Cómo se traduce, entonces, su postura teórica en propuesta arquitectónica?

EL EDIFICIO PARA LOS TALLERES TOSTADO



²⁰⁶ Un par de décadas después la polémica giraría en torno a considerar al quehacer arquitectónico como Arte o No. Esta polémica hoy en día es perfectamente vigente, puesto que el territorio de la arquitectura transita entre lo pragmático y lo emocional. Ver Gómez, *La arquitectura contemporánea en México*, *Artes de México* No. 36, 1961, pp. 4



5.1.3.1 La inspiración Virreinal

La primera obra que se toma como ejemplo, publicado el 6 de julio de 1924: los Talleres Tostado, del cual un redactor anónimo o seguramente perteneciente a la SAM (Sociedad de Arquitectos Mexicanos) que patrocinaba dicha sección periodística donde se escribe:



Edificio Talleres Tostado.
Fotografía Elisa Drago. Agosto 2008



“Este edificio es una de las más felices producciones modernas con reminiscencias de nuestra vieja arquitectura Colonial y manifiesta ser obra de quien ha vivido entre nuestros monumentos en la época de la colonia estudiándolos hasta conseguir que surjan espontáneamente en sus producciones arquitectónicas, las formas viejas... [...]El “Edificio Tostado” satisface las necesidades del moderno taller de un artista grabador, y es una evocación del pasado, escrita con la moderna estructura de la frase y con un abecedario colonial... [...]Debemos fijarnos en la feliz aplicación que hace el autor del edificio de todos los elementos que lo constituyen: una moderna estructura de cemento armado, azulejos de rancio sabor, losetas de barro

cocido, grandes vidrieras como timbre de nobleza, una

época colonial, armonizando todos estos elementos hasta formar un agradable conjunto con estilo y con carácter, que no engaña con respecto de la época que fue construido y revela claramente el ambiente en que fue concebido.”²⁰⁷

Al leer esta descripción líneas pareciera que este es el edificio que la expresión de la modernidad esperaba para materializarse en forma de expresión arquitectónica. Se presenta a sí mismo como un hito, cuya construcción, se basa realmente en una parte de realidad pero mucho de ficción, y hoy en día, es poco grato lo que queda de este edificio adosado a los contrafuertes posteriores del Templo de San Fernando. El uso

Edificio Talleres Tostado. El
Excélsior 6/06/1924

siglo XIX, y por ultimo, riquísima puerta de la

207 Talleres Tostado, *Excélsior*, 3ª. Sección pág. 5,6 y 7; 6 /06/1924



Edificio Talleres Tostado.
Fotografía Elisa Drago. Agosto 2008

original, de taller de grabado, ha sido completamente eliminado. Su función, ha cambiado totalmente, hoy en día funciona como vecindad, con algunos comercios de bajo nivel. La zona, se encuentra bastante deprimida, probablemente será parte del saneamiento y recuperación del megaproyecto del Primer Cuadro en un futuro próximo. Por lo pronto, el estado de abandono, descuido, y parcial destrucción en el que se observa el edificio, nos hace cuestionar si existe algún interés real en rescatar y preservar

este tipo de construcciones generadas a principios del siglo XX. No fue posible recorrer los interiores, pero entre los vidrios sobrevivientes, se permite adivinar a través de pedazos de tela mal colgados, que hacen las veces de cortinas, que las modificaciones y las pérdidas provocadas por el nulo mantenimiento y el cambio del uso, podrían ser totales.

De la sola fachada de los talleres Tostado, sobre la calle de Mina, se pueden apreciar los elementos compositivos, los ritmos y las proporciones de las cuales está conformada. En el costado izquierdo, se aprecia parte del antiguo conjunto conventual de San Fernando, coronado por una especie de almenas unidas por un elemento de ornato barroco formado por un arco invertido y una cornisa labrada, probablemente del siglo XVII, y un remate al centro de éste. Esta “torre” está compuesta además de un elemento vertical, como una heráldica, que ocupa casi la totalidad de la altura, y tiene a su vez, una división con tres elementos decorativos de manera horizontal. Estos son los elementos decorativos que serán tomados como inspiración por Mariscal, creando una serie de módulos que se repiten a lo largo de la fachada, remarcando la división horizontal con azulejos de colores. El uso del concreto armado en la estructura, es evidente y enmarcado en la fachada, además, por la cancelería metálica con vidrios



tornasolados, que tienen como forma de ventilación, un sistema de apertura mediante un pivote en el centro del cancel, también diseñado por Mariscal.

La fachada se conserva, a pesar de todo, y considero principalmente gracias a la calidad de los materiales, y a pesar de ser un fantasma de la que fue, no ha perdido su dignidad. Más allá del hecho que se pueden catalogar antiguas o no, o de ser un proyecto original de Mariscal, creo que el valor de éste edificio radica en la expresión plástica y la mezcla profundamente “ ecléctica ” entre lenguaje formal conocido y material constructivo novedoso²⁰⁸.

La percepción de este objeto arquitectónico cambió totalmente desde la etapa de la prefiguración hasta el día de hoy, como vida decadente en vías de la desaparición. La prefiguración y la configuración de éste, que buscaba proyectar la imagen de ser una propuesta arquitectónica espectacular, moderna, visionaria y ejemplo a seguir en las soluciones interiores, hasta el olvido y la posible destrucción. En cuanto al significado impuesto, solo puede ser descifrado por medio de un artilugio poco original que debe anunciar y denotar su función original, la de ser un taller, siendo además bastante ambiguo: ¿ taller de que? Funcionó como taller tipográfico y en algún momento cambió de uso y función, a vecindad, por lo que seguramente las adaptaciones, demoliciones y falta de cuidado hacen fácilmente adivinar el estado de deterioro en el que se encuentra, con pérdidas parciales sino hasta totales en su *significante*, esto es, el modo de distribución inicial impreso para lograr que el espacio funcionara como tipografía y no como vecindad popular. Sin embargo observando las imágenes de los croquis, tampoco denota un concepto o carácter claro que haga posible la lectura del *significante*. Al ser el cambio de uso, además una consecuencia y una causante, el cambio de elegante taller tipográfico a adaptación de vivienda de bajo precio lo ponen como un ejemplo de la crisis conceptual y de un pensamiento de época que busca y se busca como forma de expresión dentro de una serie de imágenes que no tienen ninguna referencia a sí mismas dentro de la memoria colectiva.

²⁰⁸ Me permito una acotación de apreciación personal muy al margen, a pesar del deterioro, abandono y olvido evidente, no se pueden negar las cualidades en el diseño y la calidad de los materiales, reflejo de una mano maestra.



Edificio Sostres y Dosal.
Fotografía Elisa Drago. Agosto 2008

Otro proyecto de Federico Mariscal de corte y estilo similar el mismo tratamiento de fachadas inspirado en la arquitectura Virreinal, como el de los Talleres Tostado, es el edificio “Sostres Y Dosal” (1923 ¿?), desgraciadamente, también descuidado y con algunos daños.

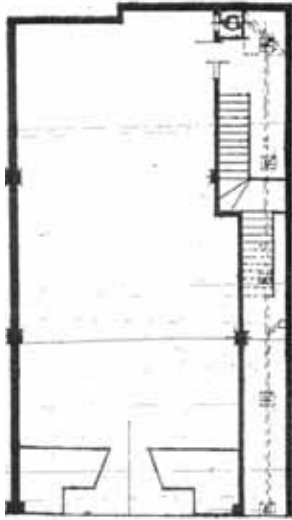
El edificio fue proyectado con un uso mixto, una serie de departamentos y viviendas en los pisos superiores y tiendas en los pisos inferiores, hacia la calle. La fachada del edificio de 3 niveles, además de planta baja para el uso comercial, está compuesto por tres módulos o cuerpos, ya sea en vertical que en horizontal. Al encontrarse en una esquina, el

primer cuerpo está compuesto por esta, que es realizada, inspirada en los frontispicios de la

época virreinal, siempre de la mano de la definición del ecléctico de Mariscal, además, este cuerpo recuerda en el decorado elementos usados en iglesias de la época, y un remate tipo mansarda de estilo francés. El edificio tiende a la verticalidad percepción que es reforzada por las proporciones alargadas de las ventanas, la evidencia de la estructura, y elementos decorativos con aplicaciones de azulejo tipo Talavera. El primer cuerpo, en horizontal, recibe un tratamiento en el que el concreto simula piedra, el segundo, compuesto por los vanos dispuestos en ejes simétricos, y el tercer cuerpo, de coronamiento, donde una cornisa compuesta por volutas ornamentales sumamente elaboradas, que abraza el frontispicio y termina en un elemento vertical, que bien podría albergar un nicho con una imagen sacra o una campana. Los tiempos de este espacio arquitectónico son similares a los Talleres Tostado, y presumiblemente, el avanzado deterioro del mismo nos sugiere un mismo final destinado al olvido y a la destrucción, a menos que no se intervenga próximamente.



5.1.3.2 La inspiración Modernista

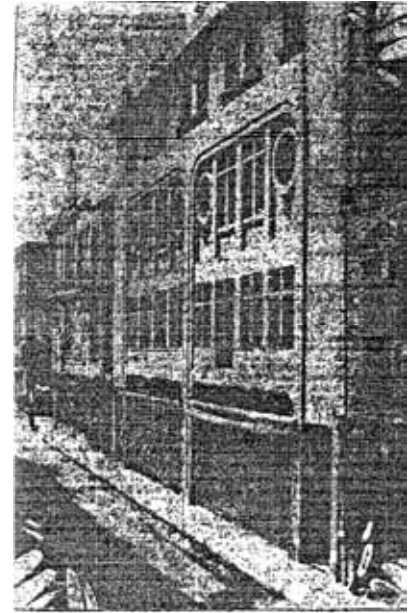


Un segundo edificio del cual en un artículo del mismo periódico, 1926, donde se hace referencia a un edificio de almacén con vivienda, donde el autor, siempre anónimo, hace gala de

“Dos factores esenciales cambiaron por completo el ordenamiento arquitectónico de los almacenes y casas de comercio en todo el mundo: el cemento armado o los recursos ofrecidos por las industrias artísticas.

En la construcción del arq. Federico Mariscal el cemento armado triunfa plenamente: los grandes claros de los almacenes inferiores se acoplan ligándose con la continuidad de sus

líneas verticales con toda la estructura superior, en donde se acusa con claridad moderna todo el sistema de luz de las habitaciones superiores...el revestimiento está hecho de piedra artificial de una tonalidad y contextura amarillo-rosa muy agradable, copia fiel de los tonos de ciertas piedras de los monumentos egipcios”²⁰⁹



Casas Almacén.
El Excelsior 7/03/1926.

Desgraciadamente, no nos ha sido posible aun, encontrar más datos sobre la ubicación, y de la posibilidad de existencia, de éste edificio. Sin embargo, de la fotografía del periódico, podemos observar la audacia y la modernidad en las formas, en el tratamiento de las fachadas, los módulos y el diseño en general. La planta denota sencillez derivada directamente de su función: almacenaje. De este edificio se perdieron datos importantes para su lectura, por lo que cualquier intento de interpretación caería en el campo de la especulación: no se puede recorrer el espacio, por lo tanto la percepción es incompleta, arquitectónicamente hablando.

En otro artículo de 1928, donde se hace referencia a otro edificio modernista con algunos detalles de inspiración indígena en los remates, que también hace alarde de la vanguardia tecnológica del momento, es el que fue destinado a la Durkin Reo Motors:

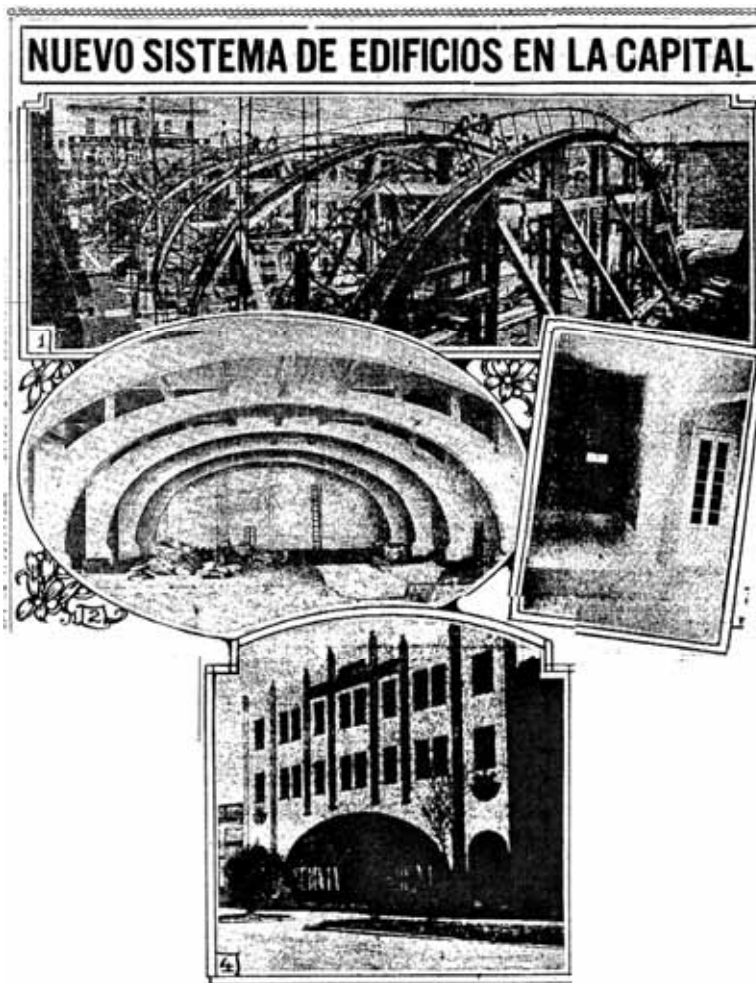
²⁰⁹ Casas almacenes del siglo pasado y de nuestros días, Excelsior, 3ª. Sección pág. 5, 7 de marzo de 1926



“...el detalle característico consiste en las hermosas arcadas que sostienen todo el peso de la construcción. Tiene catorce metros de luz, aun cuando el ancho del salón es de dieciséis metros y la distancia que separa a una arcada de la siguiente es de cinco metros, poco más o menos.

Este dispositivo es único en México, y como detalle curioso vale la pena consignar el de que cada arcada puede sostener un peso de 150 000 kilogramos.

...en cuanto a la ornamentación, emplear elementos genuinamente precortesianos, escogiendo los más sencillos y accesibles al pueblo.



El edificio Balderas, tiene pues desde el punto de vista arquitectónico, doble interés ya que además de la novedad de las arcadas verdaderamente atrevidas y únicas en nuestro país, en la ornamentación se han empleado motivos genuinamente nuestros, decoraciones netamente precortesianas.

La parte superior del edificio esta rematada con una arquería de estilo azteca también.²¹⁰

Se desconoce, hasta ahora, que sucedió con este edificio²¹¹. Al perderse la memoria referente a este, la lectura se puede limitar a la novedad tectónica, la innovación tecnológica y al tratamiento de las formas, que aunque tienden a la verticalidad de las influencias coloniales, en conjunto recuerdan los remates

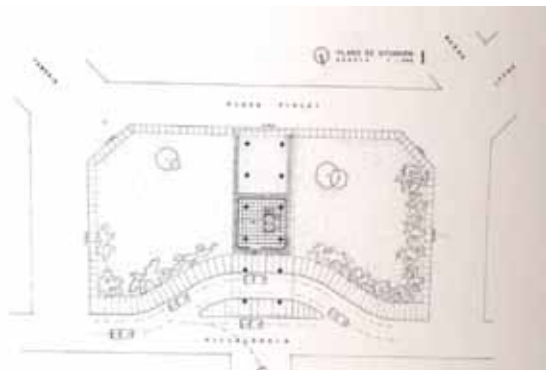
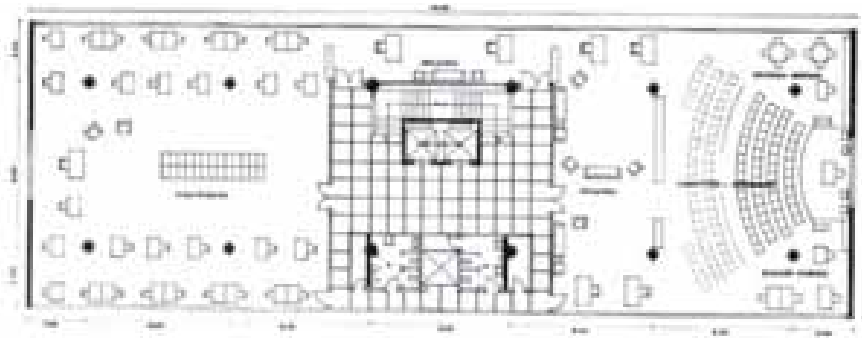
de algunos rascacielos “Decó” que se estaban construyendo en Chicago y Nueva Cork, principalmente.

²¹⁰ **Nuevo sistema de edificios en la capital**, *Excélsior*, 1ª. Sección pág. 10, 24 de febrero de 1928

²¹¹ En la investigación de Siller de 1987, aparece una referencia a este edificio marcado con el No. 56 de la calle de Balderas y probablemente aún en pie en ese momento. Siller Juan Antonio, **Cuadros Sinópticos**, Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana, No. 9, UNAM. México, 1987.



Otro edificio de Mariscal, en ésta línea, que en un futuro se pudiese estudiar con más detenimiento, es el que se hace referencia en el libro de Vargas Salguero, sin embargo, dicha referencia son solamente una planta arquitectónica, una porción de la planta de conjunto y una fotografía de baja resolución²¹². Sobre la reproducción de la planta de conjunto, sin embargo, se aprecian claramente los nombres de las calles donde se encontraba sembrado dicho edificio, lo cual, es dato suficiente para iniciar una investigación, que nuevamente dejo abierta, pero que sin embargo, pudimos constatar, al comparar las fotografías, que el edificio aún se encuentra en pie, modificado sobre todo en sus acabados, pero respetada en gran parte, su forma original y su estructura. Además de que no sé, si por buen tino, consideración o mera casualidad, se dejaron evidentes algunos elementos del edificio original, los cuales facilitaron su identificación.



Planta de Conjunto y Baja²¹³

²¹² Desgraciadamente, estas imágenes no cuentan con una nota al pie de foto, por lo que desconocemos la fuente de la información, el uso original, el año y el nombre del proyecto.

²¹³ Vargas Salguero Ramón, **Federico E. Mariscal, Vida y Obra**, UNAM, México 2005, pág. 54



Fotografía tomada del libro del Dr. Vargas Salguero y el estado actual. Elisa Drago. Agosto del 2008

El edificio se encuentra construido dentro de una cuadra de conformación peculiar dentro de la traza, ya que ésta se encuentra girada 45 grados con respecto a las demás, se encuentra además enfrente del hoy llamado Jardín del Arte, frente al Monumento a la Madre²¹⁴. Si se comparan las fotografías, podemos notar muchas semejanzas en cuanto a altura, remates, niveles, cancelería, además del mismo elemento que corona el edificio, un tanto modificado. Atraviesa de lado a lado la cuadra, corándola en dos, y de un lado, se encuentra el Teatro Benito Juárez (¿será el mismo foro que se ve dibujado en la planta?) y del otro se construyó un edificio, que forma parte del original. El uso es de oficina del gobierno (Registro Público de la Propiedad y del Comercio del D.F.), por lo que se supone que éste es el original para el cual fue proyectado. Se desconoce el año de ejecución. Sin embargo, se puede notar el uso de la planta libre y sostenida sobre pilotes, el predominio del vano sobre el macizo, la tendencia a la horizontalidad y la ruptura de la caja, lenguaje arquitectónico de clara influencia de Le Corbusier. Por estas características, podría datarse a principios de los años 50.

²¹⁴ Cruzando el parque, se encuentra sobre la Avenida Sullivan, el museo del Eco de Matías Goeritz.



Detalles del edificio del Registro de la Propiedad, que se dejaron aparentes y permiten reconstruir la transformación del proyecto, presuntamente atribuido a Federico Mariscal. Donde observamos las ventanas en planta baja truncadas por una sobre posición de elementos contemporáneos (posiblemente Durok o algún tipo de panel prefabricado). Se puede observar también las línea de la estructura, las columnas originales, así como los materiales de recubrimiento, y el nombre del calle, escrito a mano: Calle de Villalongín , Zona Postal 5. Fotografías Elisa Drago. Agosto 2008.

5.1.3.3 La inspiración Indigenista



Interior del Palacio de Bellas Artes.
Fotografía Elisa Drago. Agosto 2008

Como conclusión este breve análisis de las obras de Mariscal, un último ejemplo que vale la pena mencionar son los Interiores del Palacio de Bellas Artes, (1930-1934) que ya han sido tratados y analizados por muchos autores, merece sin embargo una mención aparte dentro de la rica y

enorme propuesta arquitectónica de Mariscal, ya que, considero que se

ejemplifica muy claramente lo que en ese momento el maestro postulaba, donde después de muchos años de incertidumbre se comienza a vislumbrar, el camino que comienza a marcar la esa tan anhelada Arquitectura Moderna Mexicana: un espacio rico, digno de albergar las Artes de México, con un “estilo” que evocara la recién



estrenada modernidad²¹⁵. El juego de los diferentes tipos y colores de los mármoles mexicanos, el coronamiento con la estructura aparente, los decorados broquelados con elementos que recuerdan una inspiración levemente prehispánica, las líneas verticales, horizontales, ondulantes y libres del manifiesto “futurista”, los primeros pasos firmes de la manifestación plástica del funcionalismo, comienzan a tomar forma y sentido en este recinto interior, que cabe concluir, que son de excelente manufactura y calidad, y me atrevería tal vez a decir, que será justamente por este interior por el que Mariscal será recordado por muchas generaciones.



Interior del Palacio de Bellas Artes.
Fotografía Elisa Drago. Agosto 2008

²¹⁵ Muchos autores que han analizado la obra de Mariscal y este periodo histórico de la arquitectura mexicana, denominan el estilo utilizado como “Art Decó”, que aunque es la etiqueta más cercana y parecida para denominar esta tendencia de diseño que se presentó en todo el mundo, con diversas denominaciones, reconocible por el manejo de las formas y siluetas, volúmenes, líneas, elementos decorativos y proporciones dentro de la gran corriente del movimiento moderno. Cabe acotar el hecho que Federico Mariscal nunca utilizó tal término para definir lo que el denomina el “estilo” de su propuesta plástica arquitectónica. Para él, el termino correcto, era “moderno mexicano” donde observamos que está influenciado con grandes tintes nacionalistas, en cuanto a los materiales utilizados, elementos decorativos aislados, y líneas de diseño interior. Por lo que considero incorrecto llamarlo estilo Art Decó y me parece más correcto respetar la designación que usó Mariscal.



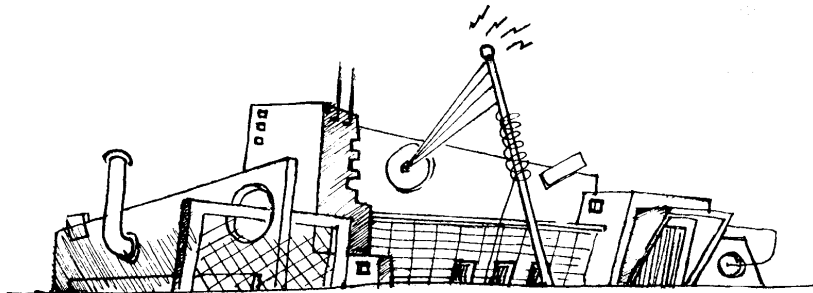
De una caricatura publicada en la revista *ARQUITECTURA Y LO DEMÁS*, de 1945...

Las personas serias pensaron...

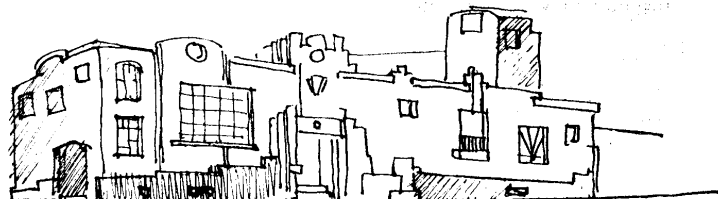
LAS PERSONAS SERIAS
PENSARON QUE DESPUES DE LA GUERRA "VOLVERIA EL MUNDO A LA RAZON" Y QUE LA ARQUITECTURA SERIA ASI:



PERO LOS MODERNISTAS ATOMICOS Y AERODINAMICOS CREIAN QUE IBA A SER ASI:



LOS INGENIEROS Y AFICIONADOS DIVERSOS CONFIABAN EN CAMBIO EN QUE LA ARQUITECTURA EN MANOS DE ELLOS CONTINUARIA SIENDO DE ESTA MANERA:

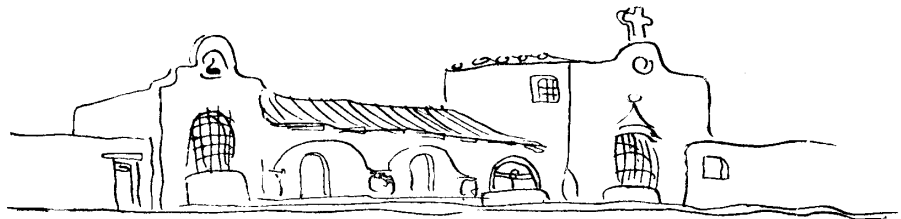




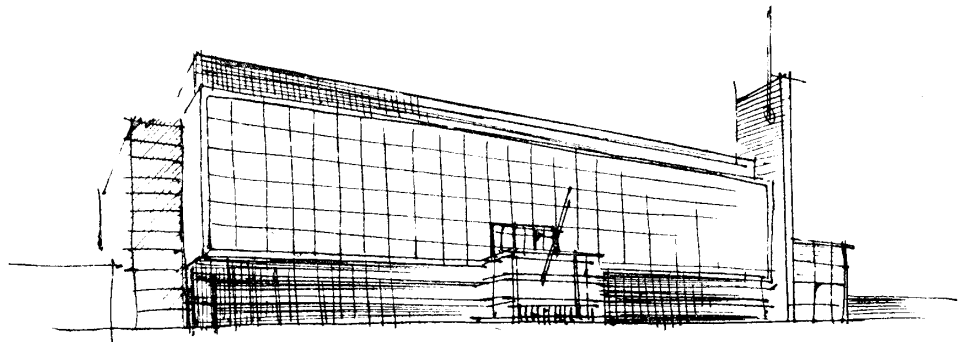
LOS CAPITALISTAS LIBANESES, O JUDIOS, O POLITICOS, SI EL PROBLEMA PUDIESE PREOCUPARLES, ESPERABAN QUE LA ARQUITECTURA FUERA A SER ASI:



Y NO FALTABAN FAMILIAS QUE CONFIASEN EN EL PREDOMINIO DEL ACCESIBLE COLONIAL CALIFORNIANO. SU ESPERANZA ERA QUE DESPUES DE LA GUERRA LA ARQUITECTURA FUESE ASI:



PERO DESPUES DE TODO Y A PESAR DE TODO; A PESAR DE LAS PERSONAS SERIAS, DE LOS INGENIEROS, DE LOS DECORADORES, DE LAS SENORAS DE BUENA Y MALA SOCIEDAD, DE LOS PROFESORES DE ARQUITECTURA, Y DE LA GUERRA MISMA, LA ARQUITECTURA SIGUIO SIENDO LO DE SIEMPRE: ARQUITECTURA.



M. G. M.



Política y Arquitectura: Lecturas del pasado para inventar el presente y proyectar al futuro

La primera conclusión que hay que considerar, es que a lo largo de los discursos teóricos y de las propuestas prácticas de los autores escogidos como muestra representativa de éste periodo, encontramos una constante: Manuel Amábilis, Alberto Arai, y Federico Mariscal y en menor grado a Diego Rivera y Juan O’Gorman, son un reflejo de un “pensamiento de época” acotable entre dos periodos temporales, coincidiendo con el fin de los conflictos de la primera guerra mundial y la revolución mexicana, y, la segunda guerra mundial y el inicio de la guerra fría, y por lo tanto, el avance del imperialismo yankee.

Este pensamiento, que oscila entre las distintas tendencias producidas dentro del movimiento moderno, es un periodo de búsqueda, y los arquitectos mexicanos, no están exentos de ésta, además de estar abiertos a las influencias externas y con los ojos abiertos a las exploraciones plásticas y los nuevos postulados que han de marcar el lenguaje arquitectónico del resto del siglo XX, y que, aún hoy en día, se sigue utilizando.

Federico Mariscal y Manuel Amábilis, al principio y al final de los teóricos propuestos, son las distintas caras de una misma moneda, ambos pertenecientes a la misma generación, herederos de la cultura “eclectica” basada en las modas de la apariencia formal, fueron maestros de las generaciones futuras, sembraron las semillas de la modernidad, abrieron brecha en el uso de nuevos materiales, y fueron los iniciadores de un discurso social y político que tomaría fuerza algunos años después, dejando de lado ese aspecto “estético y formal” de la arquitectura y el ornato; provocando el divorcio del adorno superfluo y la expresión de las nuevas técnicas constructivas, tan criticado por los funcionalistas radicales, la siguiente generación, conformada por arquitectos como Juan O’Gorman, y Alberto Arai, que echando mano, de las enseñanzas de sus maestros, retoman el discurso teórico, y el lenguaje arquitectónico y lo encaminan hacia ciertos ideales, ahora, de corte y bienestar social.

Cabe destacar que como éstos arquitectos, sobre los cuales se basó la investigación, hay muchos otros, que también están sumergidos en el olvido y a la sombra de otros que se apropiaron de la historia de la arquitectura mexicana. Este es



un punto de partida para desenterrarlos, reconocerlos, sacar a la luz sus posturas, y porque no, iniciar un diálogo entre las distintas facciones y tendencias. Es un dejo de percepción, pues, que a distancia del tiempo y lejos de los afectos personales que puede provocar la simpatía o antipatía de haber conocido o no personalmente la obra y las enseñanzas de los arquitectos de esta época, se pueden enfocar los nuevos estudios hacia las polémicas entorno al discurso de la “modernidad” en México, y como a ésta, le hizo frente mediante la arquitectura, como artilugio de un proyecto nacional, y por lo tanto, un discurso político y social mucho más amplio.

En cuanto a lenguaje arquitectónico, si nos preguntamos el porque algunas de estas o faceta o tendencias de la *modernidad* se ven truncadas, hasta cierta manera, en algún momento, podemos concluir que las causas son variadas y distintas, pero no infinitas. Una de las razones, debido al aspecto económico de la construcción, no solo en cuanto a la relación costo-precio de la edificación, sino de la especulación misma y la degradación y pérdida de los ideales de la Arquitectura y del profesional mismo. En algún momento, el arquitecto se aleja del valor social de servicio inerte a la arquitectura misma, y comienza a servirse de ella. El sentido emotivo artístico cargado de valores se vuelve un objeto de negocio y pierde su esencia. Otra razón, es la búsqueda de un ideal nuevo, que sostenga y de sentido y fuerza, a quienes aun creen en la Arquitectura como algo más que un espacio contenido entre muros con precio, la ebullición, los cientos de artículos escritos y publicados, las posturas teóricas, son un reflejo de esa razón, a la que se le puso nombre de “identidad”, y se le colocó la etiqueta de “nacional”. Lenguaje que, como vimos, tiende a agotarse en sus propuestas formales, así como en sus significados, ya sea políticos, sociales, y aún de usos arquitectónicos, pero, al desgastarse no quiere decir que forzosamente desaparecen, es un proceso cíclico que se retoma, se estiliza y adquiere una nueva forma de expresión y significación.

Otra reflexión final gira entorno al uso de la Identidad Nacional que usa a la Arquitectura como parte de un discurso político-social del Poder. Este diálogo se da por medio de una doble vía, donde se utilizan la una a la otra, Política y Arquitectura, para llegar hacia el mismo objetivo: la gente, quienes y para quienes existen ambas. El discurso político echa mano de la arquitectura para su propio beneficio, mediante una



forma plástica, inmediata, construida de propaganda, que usa a su vez, para construir los mitos, los héroes, los hechos que identifiquen ese periodo preciso y ese momento de poder. Cada época, cada gobierno, cada tendencia política, tiene sus propios elefantes blancos. Sin embargo, no parten solo de la arquitectura y lo que representan, aquí es donde entra directamente la gente, su percepción del espacio para la conformación de la memoria colectiva: lo que decide conservar y lo que decide olvidar.

Es por estas razones que las propuestas teóricas estudiadas en su raíz, en sus problemas de fondo, nos parecen tan actuales, ¿será tal vez porque nos estamos cuestionando las mismas cosas o nos encontramos en un momento paradigmático también?, o tal vez, ¿será que la misma historia nos enseña que no podemos romper con ella después de todo?, y por lo tanto ¿será que el mundo arquitectónico derivado de la globalización conllevará a una pérdida de la memoria? Considero que la ruptura total con el pasado y sobre todo su no comprensión conlleva a la invención de objetos míticos, icónicos y simbólicos que por su fuerza inherente permanecen aislados, y buscan una forma de encarnación, de arraigo, y por lo tanto de continuidad con el pasado: se olvidan los símbolos y se crean nuevos, se cambian los hitos por otros y los mitos se reinventan.

Por último, cabe señalar que la presente investigación, dentro de sus enormes limitantes y defectos, tuvo una sola y única pretensión, la de ser un punto de partida para el rescate y el estudio de la gran cantidad de propuestas teóricas, para el estudio y la comprensión de las propuestas arquitectónicas en momentos determinados de la arquitectura mexicana y su relación estrecha con un enfoque más amplio de carácter social, político, económico y cultural y no ser vista y estudiada solamente como distintas expresiones formales, tectónicas, funcionales y estéticas.

Éstos son los elementos constantes a considerar, que se presentarán en todos los tiempos históricos, simplemente porque conforman a la esencia misma del objetivo primero de la arquitectura, el sujeto específico puntual de fondo, que es el único que permanece y permanecerá inmutable y constante: la habitabilidad del ser humano.



BIBLIOGRAFÍA
HEMEROGRAFIA
MEDIOGRAFIA



Bibliografía General

- | | | |
|-------------------------------------|----------------|--|
| ALVARES,,Luis | 2000 | HERMENEUTICA ANALOGICA, SIMBOLO Y ACCION HUMANA
México, Editorial Torres Asociados
ISBN- SIN |
| AMABILIS, Manuel | 1929 | EL PABELLON DE MEXICO EN LA EXPOSICION IBEROAMERICANA DE SEVILLA
México, Talleres Gráficos de la Nación
ISBN-sin |
| AMÁBILIS Manuel | 1937 | MÍSTICA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA
Folleto
Sin ISBN |
| AMÁBILIS Manuel | 1968 | DONDE
Editorial Orión, México
Sin ISBN |
| ARAI Espinoza, Alberto Teruo | 2006
(1938) | LA NUEVA ARQUITECTURA Y LA TÉCNICA
Conaculta, INBA, México
ISBN 970-802-052-4 |
| ARAI Espinoza, Alberto Teruo | 1939 | EDIFICIOS CTM
Tesis de arquitecto
Sin ISBN |
| ARAI, Espinoza, Alberto Teruo | 2001 | CAMINOS PARA UNA ARQUITECTURA MEXICANA
INBA, México, D.F.
ISBN 970-16-7703-9 |
| ARAI, Espinoza, Alberto Teruo | 1950 | LA RAIZ HUMANA DE LA DISTRIBUCIÓN ARQUITECTÓNICA
Ediciones mexicanas, México D.F.
Sin ISBN |
| ARAI Espinoza, Alberto Teruo | 1941 | VOLUNTAD CINEMATOGRAFICA
<i>Folleto</i>
Sin ISBN |
| ARAI Espinoza, Alberto Teruo | 1947 | LA TÉCNICA LITERARIA DEL QUIJOTE
<i>Folleto</i>
Sin ISBN |
| ARAI Espinoza, Alberto Teruo | 1960 | LA ARQUITECTURA DE BONAMPAK
INBA, México D.F.
Sin ISBN |
| ARAI Espinoza, Alberto Teruo | 1986 | REGIONALISMO ARQUITECTÓNICO
Materiales y Procedimientos de Construcción
Editorial Herrero, México D.F., 2 tomos
ISBN 968-420-053-6 |
| BARBARÁ Zetina, Francisco | | |
| AMENDOLA, Giandomenico | 2000 | LA CIUDAD POSTMODERNA
España, Celeste Ediciones
ISBN 84-8211-239-2 |
| BAR-LEWAW, Itzhak | 1971 | LA REVISTA TIMÓN Y JOSÉ VASCONCELOS
Casa Edimex, México
ISBN sin |
| BENEVOLO, Leonardo | 2005
(1974) | HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA
Gustavo Gili, España
ISBN 84-252-1793-8 |
| BEJAR Raúl, ROSALES Héctor (Coord.) | 2005 | LA IDENTIDAD NACIONAL MEXICANA COMO PROBLEMA POLITICO Y CULTURAL. NUEVAS MIRADAS
México, UNAM,
ISBN 970-32-3194-2 |
| BEJAR Raúl, ROSALES Héctor (Coord.) | 2002 | LA IDENTIDAD NACIONAL MEXICANA COMO PROBLEMA POLITICO Y CULTURAL. LOS DESFIOS DE LA PLURALIDAD
México, UNAM
ISBN 970-32-0199-7 |



- BEUCHOT, Mauricio 1997 **PERFILES ESCENCIALES DE LA HERMENEUTICA**
México, UNAM
ISBN 968-36-6468-7
- BURIAN, Edward 1998 **MODERNIDAD Y ARQUITECTURA EN MÉXICO**
Gustavo Gili, Barcelona España
ISBN 968-887-357-8
- CALLEGARI G.V. 1931 **MESSICO**
TERRA E NAZIONI
Casa editrice Doctor Francesco Vallardi, Milano, Italia
ISBN sin
- CHIHU, Amparán Aquiles (coord.) 2002 **SOCIOLOGIA DE LA IDENTIDAD**
México, UAM
ISBN 970-701-233-1
- COLLINS, Peter 1970 **LOS IDEALES DE LA ARQUITECTURA MODERNA, SU EVOLUCION (1750-1950)**
España, Gustavo Gilli
ISBN 84-252-1757-1
- COLQUHOUN, Alan 2005 **LA ARQUITECTURA MODERNA, UNA HISTORIA DESAPASIONADA**
Gustavo Gilli, Barcelona, España
ISBN 84-252-1988-4
- COSTA ,Joan 1998 **LA ESQUEMATICA**
España, editorial Paidós
ISBN 84-943-0611-6
- CUADERNOS DE ARQUITECTURA NO. 1 2001 **PLATICAS SOBRE ARQUITECTURA 1933**
INBA, México
ISBN 970-18-6853-6
- CUADERNOS DE ARQUITECTURA NO. 9 2003 **MANUEL AMABILIS**
INBA, México
ISBN 970-350310-1
- CUADERNOS DE ARQUITECTURA NO. 14 1964 **DIEGO RIVERA ARQUITECTO**
INBA, México
ISBN SIN
- CUADERNOS DE ARQUITECTURA Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO 1982. **APUNTES PARA LA HISTORIA Y CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA MEXICANA DEL SIGLO XX: 1900-1980**
Vol. 1 y 2, núms. 20,21, 22, 23. SEP- INBA, , México,
ISBN968-80-0780-3
- CURTIS, William J.R. 2006 **LA ARQUITECTURA MODERNA DESDE 1900**
Phaidon, Hong Kong, China
ISBN 13:97-8071-4898-506
- DE ANDA Alanís, Enrique (coordinador) 2001 **CIUDAD DE MÉXICO: ARQUITECTURA 1921-1970**
Secretaría General de Planificación, México D.F.
ISBN 84-8095-280-6
- DE ANDA, Enrique 2005 **UNA MIRADA A LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX**
México, Arte e Imagen, CONACULTA
ISBN 970-35-0815-4
- DE ANDA, Enrique 1990 **LA ARQUITECTURA DE LA REVOLUCION MEXICANA**
México, UNAM
ISBN 968-36-1557-9
- ECO, Umberto 2005 (1968) **LA ESTRUCTURA AUSENTE, INTRODUCCION A LA SEMIOTICA**
México, De bolsillo
ISBN 968-5958-87-4
- FRAMPTON, Kenneth 2005 (1981) **HISTORIA CRÍTICA DE LA ARQUITECTURA MODERNA**
Gustavo Gili, España
ISBN 84-252-1665-6
- GELLNER, Ernest 1988 **NACIONES Y NACIONALISMO**
México, Alianza editorial
ISBN 968-39-05452-1



- GIEDION, Siegfried 1967 **SPACE TIME AND ARCHITECTURE**
Cambridge
ISBN sin
- GONZÁLEZ, Cortázar Fernando 1996 **LA ARQUITECTURA MEXICANA DEL SIGLO XX**
México, Concejo Nacional para la Cultura y las Artes
ISBN 968-29-9169-2
- GONZÁLEZ Lobo Carlos 1982 **ARQUITECTURA EN MÉXICO DURANTE LA CUARTA DÉCADA: EL MAXIMATO, EL CARDENISMO**
Apuntes para la Historia y Crítica de la...
Cuadernos de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico, No. 22-23, SEP-INBA México
ISBN968-80-0780-3
- GONZÁLEZ Lobo, Carlos 2008 **GUIA O'GORMAN**
Arquine + RM, México
ISBN 978-968-5616-12-6
- GÖSSEL, Meter, LEUTHÄUSER, Gabriele 1993 **ARCHITETTURA DEL XX SECOLO**
Alemania, Taschen.
ISBN 3-8228-0475-4
- GYMPEL, Jan 1996 **HISTORIA DE LA ARQUITECTURA**
Colonia Alemania, Köneman
ISBN 3-89508-477-8
- HESSELGREN, Sven 1989 **EL HOMBRE Y SU PERCEPCION DEL AMBIENTE URBANO**
Editorial Limusa, México
ISBN 968-18-0991-2
- HESSELGREN, Sven 1973 **EL LENGUAJE DE LA ARQUITECTURA**
EUDEBA, Buenos Aires
ISBN sin
- HESSELGREN, Sven 1964 **LOS MEDIOS DE EXPRESION DE LA ARQUITECTURA**
EDITORIAL UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES
ISBN sin
- IBELINGS, Hans 1998 **SUPERMODERNISMO, ARQUITECTURA EN LA ERA DE LA GLOBALIZACION**
Barcelona, España, Gustavo Gili
ISBN 84-252-1751-2
- IRIGOYEN, Castillo Jaime Francisco 1998 **FILOSOFÍA Y DISEÑO, UNA APROXIMACIÓN EPISTEMOLÓGICA**
México, UAM
ISBN 970-654-383-X
- KANDINSKY, Vasili 1994 **SOBRE LO ESPIRITUAL DEL ARTE**
México, Cinar Editores
ISBN 968-7396-07-5
- KATZMAN, Israel 2000 **CULTURA DISEÑO Y ARQUITECTURA**
Tomos I y II, México, CONACULTA
ISBN 970-18-3070-9
- KAUFMANN, Emil 1985 **DE LEDOUX A LE CORBUSIER**
(1933) Gustavo Gili, España
ISBN 84-252-1133-6
- KOSTOF, Spiro 1988 **HISTORIA DE LA ARQUITECTURA,**
3 tomos, , Alianza editorial, Madrid España
ISBN 84-206-7996-8
- LIRA, Vásquez Carlos 1990 **PARA UNA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MEXICANA** México,
UAM Azcapotzalco
ISBN 968-6363-07-6
- LÓPEZ, Rangel Rafael 1986 **DIEGO RIVERA Y LA ARQUITECTURA MEXICANA**
Secretaría de Educación Pública, México D.F.
(<http://www.rafaellopezrangel.com/nuevolibrolinea.htm>)



- MACHUCA, Juan 2005 **RECONFIGURACIÓN DEL ESTADO-NACIÓN,**
La Identidad nacional mexicana como problema político y cultural
UNAM, México
ISBN 970-32-3194-2
- MARISCAL, Federico 1932 **LA ARQUITECTURA EN MEXICO. IGLESIAS.**
México, Imprenta del Museo Nacional, Historia y Etnografía
Láminas y fotografías
ISBN sin
- MARISCAL, Federico 1915 **LA PATRIA Y LA ARQUITECTURA NACIONAL**
México, Universidad Popular Mexicana, Stephen y Torres
ISBN sin
- MARTÍ, Arís Carlos 1993 **LAS VARIACIONES DE LA IDENTIDAD**
Barcelona España, Ediciones del Serbal
ISBN 84-7628-102-1
- MONNET, Jérôme 1995 **USOS E IMÁGENES DEL CENTRO HISTORICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO**
México, Departamento del distrito Federal, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos
ISBN 968-6029-34-6
- MONTANER, Josep Maria 1997 **LA MODERNIDAD SUPERADA, ARQUITECTURA ARTE Y PENSAMIENTO DEL SIGLO XX**
España, Gustavo Gilli
ISBN 84-252-1696-6
- NOELLE. Louise 1993 **ARQUITECTURA PREHISPÁNICA EN SEVILLA: EL PABELLÓN DE MÉXICO PARA LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE SEVILLA DE 1929**
1492-1992 V Centenario, Arte e Historia
UNAM, México
ISBN 968-36-2979-2
- PEVSNER, Nicolaus 1977 **PIONEROS DEL MOVIMIENTO MODERNO**
Infinito, Buenos Aires
ISBN sin
- PAPINI, Giovanni 2008 **EL LIBRO NEGRO**
(1931) México Porrúa
ISBN 970-07-5627
- N.PEVSNER, J. FLEMING, H.HONOUR. 1981 **DIZIONARIO DI ARCHITETTURA**
Torino,Italia, Einaudi
ISBN 88-06-13069-2
- RICOEUR, Paul 2004 **LA MEMORIA, LA HISTORIA, EL OLVIDO**
México, Fondo de Cultura Económica
ISBN 950-557-596-3
- RUSKIN ,John 1996 **LAS SIETE LAMPARAS DE LA ARQUIETCTURA**
(1849) México, Ediciones Coyoacán
ISABN 970-633-006-2
- SIRVENT, Gladis 1994 **COLONIA LA TABACALERA: VARIAS LECTURAS SOBRE UN PATRIMONIO**
(coordinadora) México, UAM,
ISBN 970-620-610-8
- TAFURI, Manfredo, 1997 **TEORÍAS E HISTORIA DE LA ARQUITECTURA**
Madrid España, Celeste ediciones
ISBN 84-8211-083-7
- TIETZ, Jürgen 1999 **HISTORIA DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XX**
Hong Kong, China, Könemann
ISBN 3-8290-2675-7
- TOHENES, Christof 2003 **TEORÍA DE LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO A LA ACTUALIDAD**
(Coord.) Taschen, Italia
ISBN 3-8228-2522-0



- TOURNIKIOTIS, Panayotis, 1999 **THE HISTORIOGRAPHY OF MODERN ARCHITECTURE**
Massachusetts, EUA, MIT
ISBN 0-262-201117-8
- TUDELA, Fernando 1980 **ARQUITECTURA Y PROCESOS DE SIGNIFICACION**
México, Editorial Edicol
ISBN 968-408-027-1
- VALERY Paul 1941 **EUPALINOS O EL ARQUITECTO**
México, UNAM
ISBN sin
- VARGAS Salguero, Ramón 1982 **LAS REIVINDICACIONES HISTÓRICAS EN EL FUNCIONALISMO SOCIALISTA**
Apuntes para la Historia y Crítica de la ...
Cuadernos de arquitectura y conservación del patrimonio artístico, Vol. 1, No. 20-21 SEP-INBA México
ISBN968-80-0780-3
- VARGAS Salguero, Ramón 2005 **FEDERICO E. MARISCAL. VIDA Y OBRA**
México, UNAM
ISBN 970-32-1253-0
- VARGAS Salguero, Ramón (et all) 2006 **VIGENCIA DEL PENSAMIENTO Y OBRA DE LOS ARQUITECTOS MEXICANOS**
UNAM, México.
ISBN 978 970-32-4442-3
- VEJAR PEREZ-RUBIO Carlos 2007 **LA ESPIRAL DEL SINCRETISMO**
México, Ediciones Gernika S.A. de C.V.
ISBN 978-970-637-149-2
- VENTURI, Robert 1974 **COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN LA ARQUITECTURA**
Barcelona España, Gustavo Gilli, 234 pp.
ISBN 84-252-1602-8
- VITRUVIO 2004 **LOS DIEZ LIBROS DE ARQUITECTURA**
(35 España, Alianza Forma
a.c.) ISBN 84-206-7133-9
- VERGARA, Abilio 2001 **IMAGINARIOS: HORIZONTES PLURALES**
México, INAH
ISBN 970-18-8153-2
- VON MENTZ, Brigida (coord.) 2000 **IDENTIDADES, ESTADO NACIONAL Y GLOBALIDAD. MEXICO SIGLOS XIX Y XX.**
México, CIESAS, 2000
ISBN 968-496-414-5
- ZEVI, Bruno 1954 **HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA**
Emecé Editores, Buenos Aires, Argentina
Sin ISBN
- ZEVI, Bruno, 1997 **LEGGERE, SCRIVERE, PARLARE ARCHITETTURA**
Venezia Italia, Marsilio Editori
ISBN 88-317-6404-7
- ZEVI, Bruno 1997 **STORIA E CONTROSTORIA DELL'ARCHITETTURA**
Roma, Italia, GrandI Tascabili Newton
ISBN 88-8183-446-4



Hemerografía.

ACEVEDO Esther	Enero 1987	EL PRESENTE INDÍGENA Y EL PASADO PREHISPÁNICO EN EL PENSAMIENTO DE JOSÉ VASCONSELOS Y MANUEL GAMIO <i>Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9</i> UNAM, México ISSN 0185-5113
AMABILIS, Manuel	19/10/1924 26/10/ 1924 2/11/1924 9/11/ 1924 23/11/192 30/11/1924	LA ARQUITECTURA MAYA <i>El Excélsior</i> , México 3ª. Sección
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	2008 (1959)	DIEGO RIVERA Y LA ARQUITECTURA ANTIGUA EN MÉXICO <i>Arquitectura México</i> , num. 66, pp. 62-72, México Versión Digital ISBN 970-32-2347-8
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	febrero 1952	CAMINOS PARA UNA ARQUITECTURA MEXICANA, NECESIDAD DE UNA DOCTRINA ARQUITECTÓNICA PROPIA <i>Espacios</i> , num. 9, México Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	octubre 1952	CAMINOS PARA UNA ARQUITECTURA MEXICANA, EL APROVECHAMIENTO DE LA TRADICIÓN INDÍGENA <i>Espacios</i> , num. 11-12, México Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	diciembre 1952	CASA CAMPESINA EN EL TRÓPICO <i>Decoración</i> , México Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	Feb 1956	CONOCERSE PARA MEJORARSE <i>Espacios</i> , num. 29, México Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	1949	EL MEJORAMIENTO DE LA CASA CAMPESINA <i>Espacios</i> , num. 3. México Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	Julio-agosto 1939	ENSAYO FILOSÓFICO SOBRE LA TÉCNICA <i>Edificación</i> , pp. 31-35, México Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	Julio-agosto 1939	ENSAYO FILOSÓFICO SOBRE LA TÉCNICA <i>Edificación</i> , pp. 29-30, México Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	Mayo 1945	LA ARQUITECTURA HOSPITALARIA Y EL PROBLEMA PSICOLÓGICO DEL ENFERMO <i>Arquitectura y lo demás</i> pp. 24-28 Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	Mayo 1945	RAZONES A QUE OBEDECE LA DISTRIBUCIÓN COMPLETA DEL EDIFICIO <i>Arquitectura y lo demás</i> pp. 54-63 Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	1953	LOS PROBLEMAS DE LA EDIFICACIÓN EN EL JAPÓN DE LA POSGUERRA <i>Espacios</i> , num 16, México Sin ISSN
ARAI Espinoza, Alberto Teruo	1954	LES FRONTONS <i>L'architecture d'Aujourd'hui</i> , num. 59, Paris, Francia Sin ISSN



- | | | |
|---------------------------|-----------------|--|
| CALVO Albizu
Azier | 1999 | DE “EL SENTIDO DE NUESTRA ARQUITECTURA COLONIAL”
AL SENTIDO DE NUESTRA ARQUITECTURA MODERNA
<i>Revista de crítica arquitectónica</i> , # 2 Barcelona España, pp.51-58
ISSN 1139-5559 |
| DE ANDA ,
Enrique | enero 1987 | LA ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA MAYA, Y SU
RELACIÓN CON EL IDEAL DE MODERNIDAD DE LA
ARQUITECTURA MEXICANA DE LOS AÑOS TREINTA
<i>Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana</i> #9, pp. 25,
México, UNAM
ISSN 0185-5113 |
| DRAGO Quaglia
Elisa | 2008 | ALBERTO TERUO ARAI ESPINOZA. SU OBRA SU
PROPUESTA TEÓRICA
<i>Revista Diseño y Sociedad</i> No. 24
México, UAM
ISSN 970188-702508 |
| GÓMEZ Mayorga
Mauricio | 2008
(1954) | SOBRE LA LIBERTAD DE CREACIÓN
<i>Arquitectura México</i> , num. 45, pp. 38-45, México
Versión Digital
ISBN 970-32-2347-8 |
| GÓMEZ Mayorga
Mauricio | Octubre
1961 | LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN MEXICO
<i>Artes de México</i> # 36
ISSN sin |
| GONZÁLEZ
Orlando | 1999 | UNA CASA EN LA ARENA
<i>Revista de crítica arquitectónica</i> , no. 2,
Barcelona España, pp.59-71
ISSN 1139-5559 |
| HERNÁNDEZ
Agustín | enero 1987. | ARQUITECTURA Y SIMBOLISMO PREHISPÁNICO
<i>Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana</i> #9,
UNAM, México
ISSN 0185-5113 |
| MARISCAL,
Federico | 23 /03/1922 | DON MANUEL TOLSÁ DISTINGUIDO EXPOSITOR DE LAS
ARTES PLÁSTICAS EN MÉXICO,
<i>Excelsior</i> , 3ª sección, México. |
| MARISCAL,
Federico | 04/06/1922 | LA CASA MEXICANA Y EL ARTE DE LA ARQUITECTURA
DURANTE LA ÉPOCA DEL DOMINIO COLONIAL
<i>Excelsior</i> , 3ª. Sección, México |
| MARISCAL,
Federico | 11/11/1923 | EL DIBUJO ARQUITECTÓNICO Y LA DECADENCIA DE LA
ARQUITECTURA
<i>Excelsior</i> , 3ª sección, México |
| MARISCAL,
Federico | 09/03/1924 | LA ARQUITECTURA FUTURISTA Y SU GRAN INFLUENCIA
UNIVERSAL
<i>Excelsior</i> , 3ª. Sección, México |
| MARISCAL,
Federico | 16/03/1924 | EL ESTILO DE LA CASA MEXICANA DEBE SER EL QUE
MEJOR LE CUADRE,
<i>Excelsior</i> , 3ª. Sección, México |
| MARISCAL,
Federico | 23/03/1924 | LA CASA POBLANA ES UNO DE LOS MODELOS TÍPICOS DE
LAS HABITACIONES DE LA ÉPOCA VIRREINAL
<i>Excelsior</i> , 3ª. Sección, México |
| MARISCAL,
Federico | 30/03/1924 | LA INFLUENCIA DE LAS CONSTRUCCIONES DE LOS
ESTADOS UNIDOS EN LA ARQUITECTURA MODERNA ES
INDISCUTIBLE
<i>Excelsior</i> , 3ª. Sección, México |
| MARISCAL,
Federico | 20/04/1924 | COMO DEBEN SER NUESTRAS IGLESIAS MODERNAS
<i>Excelsior</i> , 3ª. Sección, México |
| MARISCAL,
Federico | 13/04/1924 | LA IGLESIA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO
<i>Excelsior</i> 3ª. Sección, México |



- MARISCAL,
Federico 27/04/1924 **LOS MONUMENTOS PRECORTESIANOS Y EL CARÁCTER DE LA ARQUITECTURA EN MÉXICO**
Excelsior 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 25/05/1924 **LA ARQUITECTURA PRECORTESIANA EN NUESTROS MONUMENTOS MODERNOS EMPIEZA A REAPARECER**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 11/05/1924 **ARQUITECTURA PRECORTESIANA**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 01/06/1924 **NUEVA IDEA DE PRISIÓN RASCACIELOS**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 06/07/1924 **COMO DEBE ORGANIZAR SU TRABAJO EL ARQUITECTO MODERNO**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 27/07/1924 **TRES LECCIONES DE ARQUITECTURA EN SAN JUAN TEOTIHUACAN**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 24 agosto
1924 **NUEVAS INFLUENCIAS Y NUEVOS ARQUITECTOS**
Excelsior, 3ª. Sección pág. 6, México
- MARISCAL,
Federico 31/08/1924 **EL CROQUIS EN ARQUITECTURA Y LA PERSONALIDAD DEL ARQUITECTO**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 21/09/1924 **LAS CÚPULAS DE SAN DIEGO EN LA C. DE AGUASCALIENTES**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 05/10/1924 **LA ARQUITECTURA Y EL MOVIMIENTO**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 02/11/1924 **LA ARQUITECTURA PROVISIONAL Y DE ADORNO**
Excelsior, 4ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 07/12/1924 **NECESIDAD DE REGLAMENTAR EL EJERCICIO DE LA PROFESIÓN DE ARQUITECTO**
Excelsior, 4ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 18/01/1925 **NUESTRA ARQUITECTURA EN 1924**
Excelsior, 4ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 25/10/1925 **IMPORTANTE LABOR DESCONOCIDA EN NUESTROS MONUMENTOS RELIGIOSOS**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 06/12/1925 **LA ESCRITURA JEROGLÍFICA Y LA CRONOLOGÍA DE LA RAZA MAYA**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MARISCAL,
Federico 21/02/1926 **LA CIVILIZACIÓN MAYA Y SUS MONUMENTOS**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- MORALES Jorge 2004 **EL PASEO DE LA REFORMA Y EL ESPECTACULO DE LA IDENTIDAD NACIONAL, REFLEXIONES SOBRE EL CARÁCTER IDEOLOGICO DE LOS OBJETOS URBANO-ARQUITECTONICOS**
Anuario de estudios de arquitectura, UAM, México,
ISSN 1665-1154
- NOELLE Louise 1993 **ARQUITECTURA PREHISPÁNICA EN SEVILLA: EL PABELLÓN DE MÉXICO PARA LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE 1929**
1492-1992 V centenario Arte e Historia
IIE, UNAM
ISBN 968-36-2979-2



- NOELLE Louise 2001 **INTEGRACIÓN PLÁSTICA Y FUNCIONALISMO. EL EDIFICIO DEL CÁRCAMO DEL SISTEMA HIDRÁULICO LERMA Y RICARDO RIVAS**
Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Num. 078, pp. 189-202, México <http://www.analesiie.unam.mx/toc/toc78.html>
- PALLARES Alfonso 12/09/1926 **EL GOBIERNO Y LA ARQUITECTURA**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- ROCHA Mauricio 1999 **NACIONALISMO HISTORICISTA EN BRASIL**
Revista de crítica arquitectónica, no. 3, Barcelona España, pp.27-42
ISSN 1139-5559
- SAM 14/05/1922 **EL NUEVO EDIFICIO PARA LA BENEFICENCIA PUBLICA ES DEL MAS BELLO ESTILO COLONIAL**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 21/10/1923 **UN MOVIMIENTO INTERESANTE EN LA ESCUELA N DE BELLAS ARTES**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 28/10/1923 **NUEVAS TENDENCIAS ARQUITECTÓNICAS**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 06/06/1924 **TALLERES TOSTADO**
Excelsior, 3ª. Sección México
- SAM 07/03/1926 **CASAS ALMACENES DEL SIGLO PASADO Y DE NUESTROS DÍAS**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 2/05/1926 **EL CONCURSO DEL PABELLÓN DE MÉXICO EN LA EXPOSICIÓN DE SEVILLA**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 4/07/1926, **EL URUGUAY Y LA ARQUITECTURA COLONIAL**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 10/10/1926 **LA ARQUITECTURA Y LA RECONSTRUCCIÓN NACIONAL**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 23/10/1927 **EL PABELLÓN DE LA R. DE BOLIVIA EN LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 24/02/1928 **NUEVO SISTEMA DE EDIFICIOS EN LA CAPITAL**
Excelsior, 1ª. Sección, México
- SAM 2/03/ 1928. **CUBA CONSTRUYE UN SOBERBIO PABELLÓN PARA LA GRAN EXPOSICIÓN**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SAM 13/04/1928. **UNA FERIA QUE VA A LEVANTAR BELLOS STANDS**
Excelsior, 3ª. Sección, México
- SILLER, Juan 1987. **CUADROS SINÓPTICOS**
Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana, No. 9, UNAM. México,
- SILLER, Juan enero 1987 **PABELLONES DE MÉXICO EN LAS EXPOSICIONES INTERNACIONALES**
Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9
UNAM, México
ISSN 0185-5113
- SILLER, Juan enero 1987. **ESTUDIOS DE PROPORCIÓN EN LA ARQUITECTURA PREHISPÁNICA**
Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9, UNAM,
ISSN 0185-5113
- SILLER, Juan enero 1987. **LA PRESENCIA PREHISPÁNICA EN LA ARQUITECTURA NEO-MAYA DE LA PENÍNSULA DE YUCATÁN**
Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9, UNAM,
ISSN 0185-5113



- | | | |
|---------------------|-------------|---|
| SAVARINO,
Franco | 2003 | NACION Y NACIONALISMO
<i>Primer Foro de Investigación Científica en la ENAH, México,</i>
ISSN 2003-09-064-038 |
| SAVARINO,
Franco | 2006 | HISTORIA E IDENTIDAD NACIONAL: LA PERSPECTIVA
ETNOSIMBÓLICA
(en prensa) |
| SMITH, Anthony | 1998 | CONMEMORANDO A LOS MUERTOS, INSPIRANDO A LOS
VIVOS. MAPAS, RECUERDOS Y MORALEJAS EN LA
RECREACIÓN DE LAS IDENTIDADES NACIONALES
<i>Revista Mexicana de Sociología,</i>
UNAM, México, Vol. 60, no. 1, pp. 61-80
ISSN 0188-2503/98/06001-04 |
| TOCA, Antonio | 1987 | PRESENCIA PREHISPÁNICA EN LA ARQUITECTURA
MODERNA MEXICANA
<i>Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9</i>
UNAM, México
ISSN 0185-5113 |
| YÁNEZ, Enrique | enero 1987. | EL MOVIMIENTO DE INTEGRACIÓN PLÁSTICA EN LA
ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA DE MÉXICO
<i>Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana #9, UNAM,</i>
ISSN 0185-5113 |



Mediografía

Dirección pagina Web	Fecha
http://es.wikipedia.org/wiki/Ciudad_de_M%C3%A9xico	sep 2006
http://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_Federal_%28M%C3%A9xico%29	sep 2006
http://www.analesiie.unam.mx/toc/toc78.html	Sep 2006
http://es.wikipedia.org/wiki/Semiolog%C3%ADa	sep 2006
http://es.wikipedia.org/wiki/Simbolo	sep 2006
http://www.rafaellopezrangel.com/nuevolibrolinea.htm	ago 2007
http://www.biografica.info/linea-de-tiempo.php?crono=599	nov 2007
http://pdf.rincondelvago.com/historia-de-mexico-siglo-xx.html	nov 2007
http://www.kaikan.com.mx/	nov 2007
www.esteticas.unam.mx/boletin_imagenes/imagenes/cabeza_nueva/imagenes_r1_c1.gif	Ene2008

Imágenes y fotografías

ARAI, Alberto T	1959	LES FRONTONS, <i>L'architecture Aujourd'hui</i> , num. 59, Paris, Francia
AMABILIS Manuel	1929	EL PABELLON DE MEXICO EN LA EXPOSICION IBEROAMERICANA DE SEVILLA México, Talleres Gráficos de la Nación, 77pp. ISBN-sin
RIVERA Diego, et all	1969	DIEGO RIVERA ARQUITECTO, Cuadernos de arquitectura No. 14 Cuadernos de Bellas Artes, México D.F. ISSN sin
SAM	6 julio 1924	Talleres Tostado, <i>Excelsior</i> , 3ª. Sección pág. 5,6y 7; México
SAM	7 03 1926	Casas almacenes del siglo pasado y de nuestros días, <i>Excelsior</i> , 3ª. Sección pág. 5, México
SAM	24 02 1928	Nuevo sistema de edificios en la capital, <i>Excelsior</i> , 1ª. Sección pág. 10, México
http://www.esteticas.unam.mx/boletin_imagenes/dearchivos/dearch_fernandez01.html		nov 2007
http://fotografias-sevilla.com/12522607.jpg		nov 2007
http://farm3.static.flickr.com/2260/2132054290_d111e8440a.jpg?v=0		nov 2007
http://www.galeon.com/juliodominguez/2004/lba16.jpg		nov 2007
http://www.sevillasigloxx.com/2007/10/pabellon-de-mexico-1929.html		nov 2007
http://sevillasigloxx.googlepages.com/-PABELLN-2.pdf		nov 2007

Fotos de Frontones, Anahuacalli y edificios de Mariscal tomadas por Arq. Elisa Drago Quaglia 2007-2008

EL DIBUJO ARQUITECTONICO Y LA DECADENCIA DE LA ARQUITECTURA

Nos Complace Publicar el Siguiente Estudio Escrito por el Conocido Arquitecto don Federico E. Mariscal y que es de Verdadera Utilidad para los Profesionistas y para el Público

Los artículos de arte modernos producen el fuego común que las artes, que la Arquitectura es, de todas las artes, la que, en la actualidad, tiene un dibujo arquitectónico, lo hacen casi incomprendible para la mayoría del público y aun del público ilustrado, pues sólo la costumbre y una lenta educación permiten al arquitecto mismo entender su propio dibujo, pero lo que es peor, afecta al público del arquitecto y de la concepción arquitectónica, y aun más, afecta al arquitecto de la REALIZACIÓN MATERIAL Y VERDADERA de su obra, acostumbrándolo a no tener con sus líneas, volúmenes que son planos y COSAS GRANDES, SÓLO QUE SON PEQUEÑAS Y PEQUEÑAS QUE SON GRANDES.

¡Qué triste es ver una exposición de Arquitectura, como se llama tristemente a una exposición de dibujos arquitectónicos! y más triste el ver la comparación desfavorable que para la arquitectura que se establece entre las obras de escultura y de pintura cuando se exhiben en la Academia de Bellas Artes de París, se hizo un dibujo más amplio y de los dibujos arquitectónicos.

Nadie casi del público se detiene ante un "Palacio de las Bellas Artes" representado por un dibujo de los interiores, y de poco interés, significante y de poco interés, cambio hace más permanente y significativo a un verdadero juguete escultórico. Como podrá, por tanto, inferirse el público en la Arquitectura, el dibujo matemático escueto se hace más comprensible; el dibujo con sombras, que dan algunos cuarteleros, se han creado arquitectos-dibujantes y aun sólo dibujo en perspectiva, aun cuando el efecto perspetivo con un efecto de claro y oscuro, y así, los arquitectos de los siglos pasados pagados por honores y XVII y XVIII, hacen dibujos métricos sencillos en los que la "arquitectura ÚNICA VERDADERA", las sombras trazadas geométricamente y con un supuesto para la iluminación que, si bien excepcionalmente se ve en la realidad, en cambio no quita el carácter de exactitud al dibujo arquitectónico, puesto que permitía, al menos hasta un cierto grado, medir también sobre el dibujo la tercera dimensión representada por la sombra.

De estos dibujos sencillos por excelencia se pasó poco a poco a dibujos coloridos y con paisajes, propiamente revelar el medio en que se encuentran los edificios.

En el fuego común que las artes, que la Arquitectura es, de todas las artes, la que, en la actualidad, tiene un dibujo arquitectónico, lo hacen casi incomprendible para la mayoría del público y aun del público ilustrado, pues sólo la costumbre y una lenta educación permiten al arquitecto mismo entender su propio dibujo, pero lo que es peor, afecta al público del arquitecto y de la concepción arquitectónica, y aun más, afecta al arquitecto de la REALIZACIÓN MATERIAL Y VERDADERA de su obra, acostumbrándolo a no tener con sus líneas, volúmenes que son planos y COSAS GRANDES, SÓLO QUE SON PEQUEÑAS Y PEQUEÑAS QUE SON GRANDES.

¡Qué triste es ver una exposición de Arquitectura, como se llama tristemente a una exposición de dibujos arquitectónicos! y más triste el ver la comparación desfavorable que para la arquitectura que se establece entre las obras de escultura y de pintura cuando se exhiben en la Academia de Bellas Artes de París, se hizo un dibujo más amplio y de los dibujos arquitectónicos.

Nadie casi del público se detiene ante un "Palacio de las Bellas Artes" representado por un dibujo de los interiores, y de poco interés, significante y de poco interés, cambio hace más permanente y significativo a un verdadero juguete escultórico. Como podrá, por tanto, inferirse el público en la Arquitectura, el dibujo matemático escueto se hace más comprensible; el dibujo con sombras, que dan algunos cuarteleros, se han creado arquitectos-dibujantes y aun sólo dibujo en perspectiva, aun cuando el efecto perspetivo con un efecto de claro y oscuro, y así, los arquitectos de los siglos pasados pagados por honores y XVII y XVIII, hacen dibujos métricos sencillos en los que la "arquitectura ÚNICA VERDADERA", las sombras trazadas geométricamente y con un supuesto para la iluminación que, si bien excepcionalmente se ve en la realidad, en cambio no quita el carácter de exactitud al dibujo arquitectónico, puesto que permitía, al menos hasta un cierto grado, medir también sobre el dibujo la tercera dimensión representada por la sombra.

De estos dibujos sencillos por excelencia se pasó poco a poco a dibujos coloridos y con paisajes, propiamente revelar el medio en que se encuentran los edificios.

Como Maucclair a su vez, en su "admirable" la "Arquitectura", ha alcanzado a la vez de todos los arte, no aparta en todas a la vez del campo visual de una época con la misma intensidad, y aun pudiera imaginarse que hay intermitencias.

La "Arquitectura", ha alcanzado a la vez de todos los arte, no aparta en todas a la vez del campo visual de una época con la misma intensidad, y aun pudiera imaginarse que hay intermitencias.

En el fuego común que las artes, que la Arquitectura es, de todas las artes, la que, en la actualidad, tiene un dibujo arquitectónico, lo hacen casi incomprendible para la mayoría del público y aun del público ilustrado, pues sólo la costumbre y una lenta educación permiten al arquitecto mismo entender su propio dibujo, pero lo que es peor, afecta al público del arquitecto y de la concepción arquitectónica, y aun más, afecta al arquitecto de la REALIZACIÓN MATERIAL Y VERDADERA de su obra, acostumbrándolo a no tener con sus líneas, volúmenes que son planos y COSAS GRANDES, SÓLO QUE SON PEQUEÑAS Y PEQUEÑAS QUE SON GRANDES.

¡Qué triste es ver una exposición de Arquitectura, como se llama tristemente a una exposición de dibujos arquitectónicos! y más triste el ver la comparación desfavorable que para la arquitectura que se establece entre las obras de escultura y de pintura cuando se exhiben en la Academia de Bellas Artes de París, se hizo un dibujo más amplio y de los dibujos arquitectónicos.

Nadie casi del público se detiene ante un "Palacio de las Bellas Artes" representado por un dibujo de los interiores, y de poco interés, significante y de poco interés, cambio hace más permanente y significativo a un verdadero juguete escultórico. Como podrá, por tanto, inferirse el público en la Arquitectura, el dibujo matemático escueto se hace más comprensible; el dibujo con sombras, que dan algunos cuarteleros, se han creado arquitectos-dibujantes y aun sólo dibujo en perspectiva, aun cuando el efecto perspetivo con un efecto de claro y oscuro, y así, los arquitectos de los siglos pasados pagados por honores y XVII y XVIII, hacen dibujos métricos sencillos en los que la "arquitectura ÚNICA VERDADERA", las sombras trazadas geométricamente y con un supuesto para la iluminación que, si bien excepcionalmente se ve en la realidad, en cambio no quita el carácter de exactitud al dibujo arquitectónico, puesto que permitía, al menos hasta un cierto grado, medir también sobre el dibujo la tercera dimensión representada por la sombra.

De estos dibujos sencillos por excelencia se pasó poco a poco a dibujos coloridos y con paisajes, propiamente revelar el medio en que se encuentran los edificios.

MUEBLES SANITARIOS



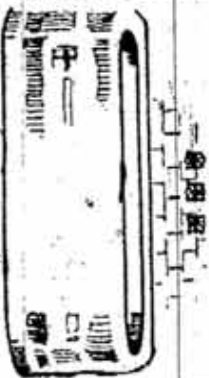
bieron, intere...
acerca de tod...
Sussex y Sh...
especialmente
hermosos far...
los de Tunbur...
entre los lin...
dos ya inenc...
en donde pas...
visitando lí...
dines que van...
artículo. Es...
admirable; lo...
cómodos y fi...

SCH...
C...
I...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

MUEBLES SANITARIOS



Acaabamos de recibir un gran
 y variado surtido de tinajas
 "EMSEXX", de 5, 6 1/2 y 6 pies;
 tinajas de cortina y fioncón; la-
 vahos de pedestal y pared; ino-
 doros de lanque bajo de porce-
 lana, fierro esmaltado, encino
 y caoba; fregaderos de lamina
 galvanizada, fierro esmaltado
 con y sin respaldo; vertedores;
 tubería galvanizada, etc., etc.

Los Mejores Muebles a los

Mejores Precios

I. R. González, S. en C.

Jalapa, Esquina Calhaukan.

Colonia Roma.
 MEXICO, D. F.

... como hacemos el dibujo arquitectónico...
 ... como hacemos el dibujo arquitectónico...
 ... como hacemos el dibujo arquitectónico...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...
 ... la influencia del progreso de la...

Sigue en la página seis.

instalación de fregadero defectuoso, que con mucha frecuencia se ven en las casas viejas de México, hoy indicamos la manera correcta de instalar un fregadero.

Nótese que el fregadero tiene una coladera, la cual tiene por objeto impedir que desperdicios de gran tamaño, penetran al tubo de desagüe, y

te constituye lo más importante, en la instalación, y por ningún motivo debe descuidarse. Para prevenir el caso en el cual este obturador pudiera taparse, se conecta en la parte inferior un tapón con el objeto de limpiarlo cuantas veces sea necesario.

El agua va a dar a un tubo de desagüe, pero al mismo tiempo dicho

una salida natural. El tubo de desagüe debe ser cuan- do menos de pulgada y media, y su salida va a conectar con los tubos de cuatro pulgadas, que reciben los desechos de los W.W. CC.

Este fregadero tiene una instalación de agua limpia, y su respaldo para que el trabajo se haga en las mejores condiciones.

de ladrillo, el coronamiento puede ser de piedra. Si la pared es de mampostería el coronamiento debe ser también de piedra, y si la pared es de ladrillo, el coronamiento puede ser de teja y algunas ocasiones de madera cuando ésta ha sufrido un tratamiento especial y cuando quiere obtenerse un efecto muy rústico.

EL DIBUJO ARQUITECTONICO Y LA ARQUITECTURA

Sigue de la página cinco.

tores de este artículo en las ilustraciones que acompaño, son verdaderos dibujos de ejecución; detalles llenos de acotaciones en los que se utilizan la perspectiva paralela para hacerlos más comprensibles y en los que luce la mano, la personalidad del autor y, francamente, el deseo de utilizarlos inmediatamente en la edificación; no tiene una inútil ostentación que los hagan aparecer como fines y no como medios, utilizamos cada vez más la perspectiva, ya sea la pictórica, ya la axonométrica o paralela, la primera en los conjuntos, la segunda en los detalles; de este modo haremos comprensibles al mayor número nuestros dibujos, que, en esta forma, pueden tener más el carácter de croquis a mano libre, revelar más la personalidad del artista hacerlos y corregirlos en mayor número, teniendo en cuenta los verdaderos puntos de vista de la obra, el natural en suma; y, respecto a los detalles, HAGAMOSLOS AL TAMAÑO NATURAL para que los perfiles, que son unos vocablos arquitectónicos, tengan el estudio DIRECTO del arquitecto, su INMEDIATA Y REPETIDA CORRECCION. De esta manera, evitaremos los frecuentes errores de "escala" o sean las sorpresas de que resultan pequeños o demasiado grandes los elementos arquitectónicos, pues, no pondremos en contacto directo con las dimensiones reales para los detalles y con las apariencias reales, sus abultaciones y deformaciones para los conjuntos; podremos hacer y estudiar esta síntesis que determinan la expresión sintética arquitectónica que se llama SILUETA, que es de inmensa importancia, y que un geometral falsea por completo.

De la manera que antes indico, el arquitecto será siempre un verdadero dibujante, pero CONSTRUCTOR por excelencia, ARTISTA completo, que utilizará el dibujo en su verdadero papel del lenguaje más general y comprensible que, en vez de dar falsas apariencias que engañen al arquitecto mismo, lo ayudan a corregir y perfeccionar su creación, poniéndolo en contacto con la realidad, sin exigirle inmensa labor e inútil, contraría también a nuestra época en que se va siempre de prisa. Lo anterior, combinado con el ejercicio frecuente del croquis tomado del natural, de los edificios construidos y los levantamientos y dibujos en detalle a tamaño natural y con mediaciones directas, pronto harán una educación perfecta del arquitecto, capacitándolo para las concepciones que tengan la GRANDIOSIDAD propia de su arte. El dibujo en geometral seguiría utilizándose necesariamente, pero las planas deberán reducirse en los conjuntos a los ejes, con el mayor número de acotaciones y una exactitud matemática, sin pretender que el público en general guste de estos dibujos, pues sólo los hará comprensibles el arquitecto con aplicaciones que ahora también son necesarias, pero que en los dibujos actuales de plantas, cada vez más complicados

con gruesos de muros, proyecciones de bóvedas o de pavimentos, etc., etc., hacen derrochar labor que debe emplearse en múltiples ensayos para lograr una buena composición. Los cortes de conjunto y las fachadas de conjunto, también deberán ser esquemáticas, en masa, con indicación de vanos y macizos perfectamente acotados y con ejes. En suma, que sean los dibujos geométrales exageradamente técnicos y prácticos a la vez para utilizarse directamente en los trazados o replanteos en la edificación, no para exhibirse y pretender que sean comprensibles al público.

A esos dibujos se reducirá la labor del dibujante en máquina, sin perjuicio de la belleza de la obra, quedando todo lo demás a cargo del arquitecto o arquitectos responsables y creadores del monumento.

De esta manera, los merolicos de la Arquitectura no podrán competir con los arquitectos, pues la labor de los dibujantes mercenarios que en la actualidad les hace posible enfrentarse con los arquitectos, les permitirá sólo seguir haciendo obras vanales o les serán costosísimas, teniendo que emplear verdaderos arquitectos, o bien tendrán que adquirir la aptitud necesaria por el ejercicio y estudio, transformándose de empresarios-comerciantes, en artistas, y adquiriendo así una reputación verdadera, no usurpando a sus llamados dibujantes, como pasa en la actualidad.

Respecto al empleo de los modelos arquitectónicos en bulto o "maquetas," conviene decir que son de indiscutible utilidad con estudio previo a la realización de los detalles más importantes si se hacen esas de tamaño natural, pues permite corregir no solamente la forma y dimensiones, por el hecho de verlas tal cual han de quedar, sino siendo siempre posible colocar esos modelos a la altura en el sitio en que se pondrán los elementos definitivos, nos hacen ver las ocultaciones y deformaciones, y por tanto podemos corregir los detalles, de manera perfecta. Los conjuntos en bulto, que son los más comúnmente llamados maquetas, prestan más bien la utilidad de que el público

comprenda con claridad la concepción arquitectónica, pero pueden degenerar en verdaderos juguetes, debido a las cortas dimensiones que se ejecutan necesariamente, y suelen empequeñecer la obra a los ojos del público, quien difícilmente multiplica las dimensiones teniendo en cuenta "la escala" o relación precisa de magnitudes entre la maqueta y la ejecución. Se corrige el defecto anterior acompañando a la maqueta de conjunto un modelo en bulto de algún detalle al tamaño natural. Por último, los modelos en bulto resultan siempre costosos y lentos en su ejecución, y por esto no pueden prodigarse ni generalizarse en toda clase de edificios.

En México podemos señalar ejemplos supremos de las diferentes transformaciones del dibujo arquitectónico, recordando los nombres de nuestros ilustres arquitectos: La época de los modestísimos delineados con somera indicación de sombras a tinta de China y numerosas acotaciones, nos marcan los maestros anteriores a la creación de nuestra Academia de Bellas Artes de San Carlos: Costanzo Ortiz Cortez y los que fueron primeros maestros en esta Academia: González Velázquez, Tolsa, Tres Guerras y sus discípulos. De los primeros sorprenden por su sencillez los dibujos que existen en el Archivo General de la Nación, y de los segundos, en la Academia Nacional de Bellas Artes y del Ayuntamiento. Los lectores podrán apreciarlos en las ilustraciones adjuntas, quizás Tolsa, el indiscutible genio, exhiba los dibujos más modestos.

A la época de los dibujos minuciosos corresponden Dolores Hidalgo, español pero educado en el taller Labrousse, Ramón Rodríguez Arangoiti y los señores Aaga, los tres últimos mexicanos pensionados en Italia, que llegaron a dominar ese dibujo haciendo obras que por su finura, delicado lavado e increíble labor, pueden competir con lo supremo que se ve en la Academia de San Lucas en Roma (en esa época) o en París. Los discípulos de los Aaga, siguieron su ejemplo y procedimiento hasta que el arquitecto Rivas Mercado, que

volvía de París, educado en la Escuela de Bellas Artes en el taller Moyaux, hizo sentir la influencia de la nueva francesa que simplificaba y vigorizaba los procedimientos de dibujo, y por último, los arquitectos que llegaron con Echarri para los proyectos del Palacio Legislativo Federal de México, y que después fué profesor de nuestra Academia de Bellas Artes (Roisin y Dubois) en nuestros días, acabaron de implantar los más modernos estilos de presentación del dibujo arquitectónico. El que esto suscribe inició, como profesor de teoría de la Arquitectura en nuestra Academia de Bellas Artes, en el año de 1904, la copia directa y sistemática de los edificios que ha seguido desde entonces, y ahora no se limita a levantamiento y mediación de detalles sino que se complementa con los numerosos croquis en vistas y excursiones. Como se ha hecho de sus habitantes en Europa. También en este escribe, durante los años de 1913 y 1936, implantó ampliamente en la clase de teoría de la Arquitectura, el dibujo al tamaño natural de los detalles de elementos de los edificios y, a su vez, en las otras clases de nuestra academia, se ha generalizado el empleo de la perspectiva y el rápido y espontáneo croquis, en perspectiva también, de la manera de Otto Rieth y otros arquitectos de las escuelas modernas alemanas, siendo de llamar la atención los trabajos presentados por ese espíritu por los alumnos de nuestra Academia en los dos últimos años continuamos el movimiento. Rompamos por completo con esa grafomatía que nos aparta de la realización arquitectónica, y al vez de exhibir en las exposiciones de arte-plástico los dibujos laboriosísimos, siempre pequeños e incomprendibles, presentamos al lado de personal croquis en perspectiva y detalle al tamaño natural en vigoroso dibujo al carbón obtendremos el interés al público en la Arquitectura, viendo como es realmente grandiosa como conviene a las artes plásticas hermanas; evitaremos la impersonalidad de las obras su vanidad y, poco a poco, resurgirá la verdadera Arquitectura.

VIVA EN SU CASA PROPIA

TODA PERSONA PUEDE HACERLO, aprovechando nuestros precios y facilidades de pago. Vea las Casas que tenemos terminadas y se admirará de que puedan adquirirse con sólo \$2,500.00.

De ahí nuestro prestigio. No Necesitamos dinero adelantado.

FRACCIONAMIENTO ROMA

Cuando quiera un lote en Roma, bueno, barato y en abonos fáciles, pídanoslo. Nuestros lotes están rodeados de construcciones buenas y modernas. Véalos.

Compañía Constructora de Casas de Cemento Armado, S. A.

Teléfonos 20-30 y 1-07 Geri. - Banco Londres, Despacho 2.

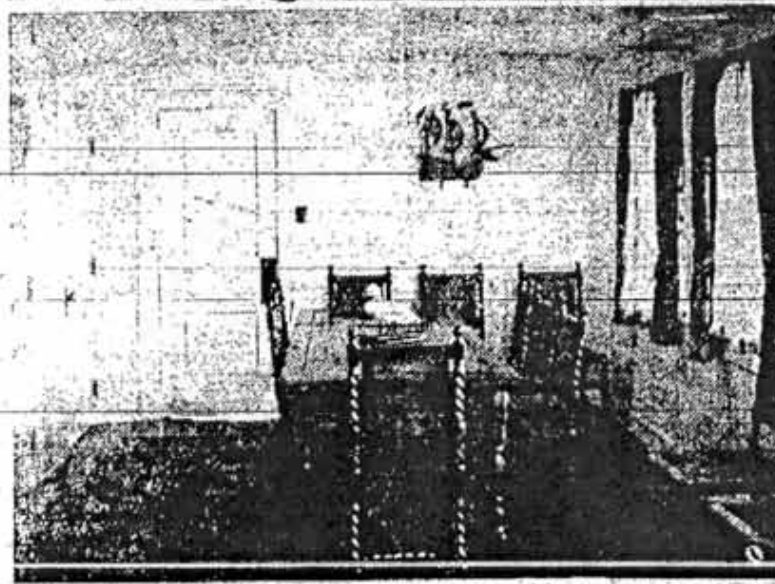
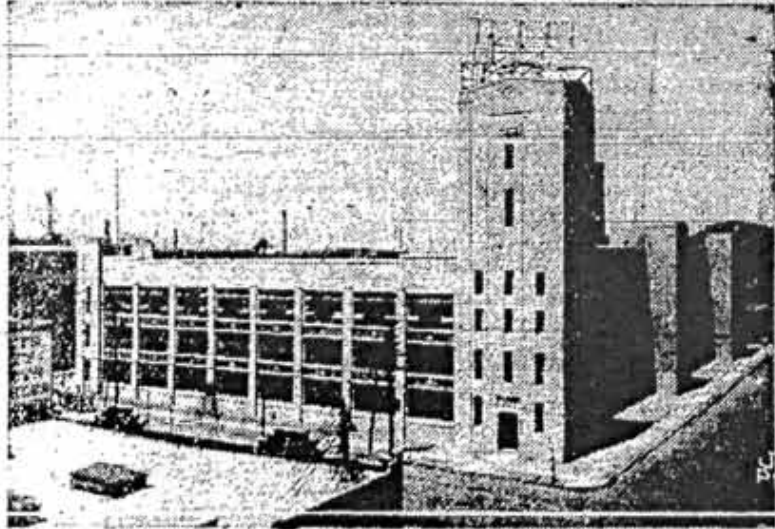
Si no tiene la cantidad expresada háganos proposiciones.

El tren Tizapán, parada Medellín, lo dejará en nuestra Colonia.

LA ARQUITECTURA FUTURISTA Y SU GRAN INFLUENCIA UNIVERSAL

La Arquitectura Futurista es la Arquitectura del Cálculo, de la Audacia Tenetaria y de la Sencillez

Desde mediados del siglo XIX se ha notado un movimiento importante que busca lo moderno en Arquitectura y justifica en anhelo, ha querido notar lo bello y bello que ha resultado en los distintos países la eterna copia de copias de monumentos o elementos de la época pasadas. Desgraciadamente las tentativas no han logrado un éxito fútil, y así tenía que ser, porque la Arquitectura, siendo un arte en que se manifiesta el "alma colectiva de un pueblo y de una época," no puede sino tentativamente llegar, eliminando primero las múltiples modalidades individuales, a un sentimiento que pueda decirse es la esencia del gusto y de las necesidades de la colectividad. Lo que se ha hecho hasta la época presente han sido verdaderos experimentos, más o menos felices, en los distintos pueblos. De 1860 a 1870 indica William Morris en Inglaterra el movimiento moderno seguido por Webb y Norman Shaw y otros varios arquitectos ingleses, especialmente en construcciones domésticas y campesinas, verdadera reacción en contra de las dos tendencias que luchaban entonces en Inglaterra: la imitación italiana por una parte y por otra el renacimiento gótico. Lo que realizan esos arquitectos muestra la tendencia a cierto aspecto rústico por una parte y por otra principalmente una gran sencillez, procurando expresar siempre la carencia de comodidad de los interiores modernos ingleses. Los norteamericanos hicieron también habitaaciones poderosas de jardín de una gran sencillez y verdad, pero no prescindían de mezclar inopinadamente algún elemento, columnas, frontón, etc., "falsos más o menos, pero con muchas finezas con muy malas proporciones" que distorsiona de la gran espontaneidad del resto. Hay franceses como Charles Plumet que hace más de sencillez, suprimiendo toda ornamentación que no esté estrictamente justificada por la construcción misma y empleando una decoración cromática muy discreta. Los belgas como Paul Hankar y Victor Horta, revelan mayor atrevimiento y quizás una potencia creadora más juvenil. En fin, los austriacos encabezados por Otto Wagner crean una verdadera escuela en Viena más bien decorativa, de la cual Joseph Ghibich representa con su colonia de artistas, construida en 1899 en Darmstadt, la manifestación más atrevida, pero en la que la abundancia de ornamentación floral y figurativa llega a ser intemperante y casi "barbara"; en Italia figuran especialmente, D'Arco y el genial sillano el Biondi que se hace notable por su clara y elegante visión italiana.



LA ARQUITECTURA DEPENDE DEL VALOR DECORATIVO DE LA ARQUITECTURA FUTURISTA: 5o. Que así como los antiguos derivaron su inspiración en el arte de los elementos de la naturaleza, nosotros —material y espiritualmente artificiales— debemos encontrar la inspiración en los elementos del novísimo mundo mecánico que hemos creado, del cual la Arquitectura debe ser la más bella expresión, la síntesis más completa, la integración más eficaz. 6o. La arquitectura como arte de disponer las formas de los edificios de acuerdo con criterios establecidos de antemano, ha concluido. 7o. Por Arquitectura se debe entender: el esfuerzo de armonizar con honestidad y con gran audacia, el ambiente con el hombre, esto es, volver el mundo de las cosas una dirección directa del mundo del espíritu. 8o. De una arquitectura así concebida no puede nacer ninguna costumbre plástica y lineal, porque los caracteres fundamentales de la arquitectura futurista serán la radicalidad y la transformabilidad. **LAS COSAS DURARAN MENOS QUE NOSOTROS, CADA GENERACION DEBERA FABRICARSE SU CIUDAD.**

se olvida todo lo anterior, se cae necesariamente en algo ya encontrado o realizado. Con excepción del prurito de señalar las líneas oblicuas y egiptias como únicas dinámicas y utilizables en la arquitectura moderna, y consignar como universal el principio en arquitectura de que los edificios deben durar menos que nosotros mismos, o sea que cada generación fabrique su nueva ciudad; lo esencial de los principios preconizados por Sant-Ella, es lo mismo que ha repetido toda verdadera teoría arquitectónica; que los edificios sean una consecuencia de las necesidades de la época en que se construyen, y, por tanto, del objeto para que se realizan y de los medios de realización; esto es, de los materiales de construcción, procedimientos y aun las razas y los hombres que los hacen; en suma, que tengan carácter y estilo. De esa manera se hará siempre arquitectura moderna; pero, sobre todo, seguramente se hará arquitectura buena. En artículos posteriores procurará demostrar la influencia enorme que en la arquitectura mundial —aun en Sant-Ella y los futuristas— han ejercido las colosales construcciones norteamericanas, que no

DEBEN U LOS PA BELLOS

La Antigua Ca Valle de Ori plo de Bell

UNA GRAN Es en la Const el Uso de l nos de Vid

Felizmente r bien podría el miento de la A en México. Op comentar sus r y modalidades, que incia su mu ble estilo tan ny y cuya influen alda de nuestra

La interesada siempre ho obs de este estilo o ha sugerido a n ta: ¿por qué ne los paños de az ofrecen como r la decoración? ho encontrado h esa sinrazón vó siguientes líneas

La Sociedad c xicanos organís tiempo, una exe la ciudad de F gunos de nosot ción... ¿Qué colo liss de sus me ca cubiertos t jos, y otras co llos de rojo viv revela la fachad Acutepec con s ciones de "porc cual un gigante ra... y los

Sigue en la pú

DE ADDO TURA

Uvo el ctuó en

KICO

n lo que oblemas

ie al tra- el hablar encontrar nga a to- Biquiera s de mi y se re- ante con a forma- de más tres gran- visiones Sud-Amé-

Andes y grandeza una raza desarrollo material el ergula una más

el ergula una más

lo que blemas

al tral hablar encontrar ga a to- sguiera de mil y se re- te con formu- de más

en gran- visiones ud-Amé-

Andes y grandeza una raza, desarrollo material

el argui- una más y Janel- una tie- tra fan- por los igua y

para mí la gran- a auecna- magna- nas, hubieran hubieran to, aen- exqui- ornidad prodigio

sañon, rece con- ver a hecia la el Canal y Coollia- s, y co- lioncillas -cuando idio por 3 operan

ana her- ropicales miré los o de un planta ompañi- ciudad yoría de unca en levantan e alter- is de ex- fusa ri- y que blandas tos cap- los tra- nización ulara se y el in-

enzamos no voy a hablar bre tan lo único y subra- imino es quiero d: la ca- silenciosa de gran- da. En ustedes conjun- ción con- tinto. El

entez, suprimiendo toda ornamentación que no esté enteramente justificada por la construcción misma y empleando una decoración cromática muy discreta. Los belgas, como Paul Hankar y Victor Horta, revelan mayor atrevimiento y quizás una potencia expresiva más juvenil. En fin, los austriacos encabezados por Otto Wagner crean una verdadera escuela en Viena más bien decorativa, de la cual Joseph Ghiberti representa con su columna de bronce, construida en 1893 en Darmstadt, la manifestación más atrevida. Pero es la que la Bundgenossenschaft, institución floral y figurativa hecha a fuego intemperante y con el barroco en Italia figura especialmente. D'Aronco y el resto del italiano. El más notable por su sencillez y elegante visión italiana.

Los datos anteriores que pueden verse simultáneamente en el número anterior publicado hace pocos días en "L'Espresso" por Vittorio Pico, sirven para dar cuenta de los principales artistas del movimiento moderno arquitectónico; a ellos se debemos agregar el nombre del inteligente arquitecto suizo Ferdinand Hodberg que en Ginebra ha realizado edificios tan interesantes y novedosos como el del Banco de Ginebra y la Estación Central de Luz Eléctrica de esa ciudad. Pero nada parece más atrevido que el movimiento futurista dirigido por Marinetti y que tiene como principal representante a Sant'Elia, el genial arquitecto que muerto en la guerra europea en el frente del Caeso en 1915, quien lanzó una admirable proclama que tiene verdaderos rasgos de genio, como si los podía a todos los arquitectos modernos, y que luego muy interesante dar a conocer; dice así: "COMBATO Y DESPRECIO: 1o. Toda la pseudo-arquitectura de vanguardia, austriaca, húngara, alemana y americana; 2o. Toda la arquitectura clásica, solenne y herética, ecumenista, decorativa, monumental, labrada y plástica; 3o. El embalsamado, la reconstrucción, la reproducción de los monumentos y pinturas antiguas; 4o. Las líneas perpendiculares y horizontales, las formas cúbicas y piramidales que son estáticas, graves, opresoras y absolutamente fuera de nuestra novísima sensibilidad; 5o. El uso de los materiales macizos, voluminosos, duraderos, anticuados, costosos. Y PROCLAMO: 1o. Que la arquitectura futurista es la arquitectura del cálculo, de la audacia temeraria y de la sencillez; la arquitectura del cemento armado, del fierro, del vidrio, del cartón, de la fibra textil y de todos los derivados de la madera, de la piedra y de la cantara que permiten obtener el máximo de elasticidad y de ligereza; 2o. Que la arquitectura futurista no es, sin embargo, la fría combinación de la práctica y de la utilidad sino que sigue siendo arte, esto es, síntesis, expresión; 3o. Que la línea oblicua y la elíptica son dinámicas por su propia naturaleza y que tienen una potencia emotiva mil veces superior a las de la perpendicular y la horizontal, y que no puede existir una Arquitectura dinámicamente integral fuera de ellas; 4o. Que la decoración, como cualquier cosa superpuesta a la Arquitectura, es un absurdo y que, SOLO DEL USO Y DE LA DISPOSICION ORIGINAL DE LOS MATERIALES DESNUDOS O VIOLENTAMENTE

COLABORADOS DEPENDE EL VALOR DECORATIVO DE LA ARQUITECTURA FUTURISTA: 5o. Que así como los antiguos derivaron su inspiración en el arte de los elementos de la naturaleza, nosotros—material y espiritualmente artificiales—debemos encontrar la inspiración en los elementos del novísimo mundo mecánico que hemos creado, del cual la Arquitectura debe ser la más bella expresión, la más completa, la integración más eficaz; 6o. La arquitectura como arte de disponer las formas de los edificios de acuerdo con criterios establecidos de antemano, ha concluido; 7o. Por Arquitectura se debe entender el esfuerzo de armonizar con libertad y con gran audacia el ambiente con el hombre, sea en volver el mundo de las cosas una proyección directa del mundo del espíritu; 8o. De una arquitectura que cubra no puede hacer ninguna estampa plástica y lineal, porque los caracteres fundamentales de la arquitectura futurista son la audacia y la transitoriedad. LAS COSAS DEBIRAN MENOS QUE NACER, CADA GENERACION DEBERA FABRICARSE SU CIUDAD."

Porque el talento de este joven arquitecto y lo que parece más atrevido resulta ser precisamente algún principio, alguna ley eterna en arquitectura, que ha dado origen, en todos los tiempos a se desprende de independencia de las obras maestras. Es muy frecuente que suceda esto cuando a la vez que se tiene un gran talento se ocurre en el error de olvidarse o hacer alarde de que

se olvida todo lo anterior, se cree necesariamente en algo ya encontrado o realizado. Con excepción del propósito de señalar las líneas oblicuas y elípticas como únicas dinámicas y utilizables en la arquitectura moderna, y consignar como universal el principio en arquitectura de que los edificios deben durar menos que nosotros mismos, o sea que cada generación fabrique su nueva ciudad; lo esencial de los principios preconizados por Sant'Elia, es lo mismo que ha repetido toda verdadera teoría arquitectónica: que los edificios sean una consecuencia de las necesidades de la época en que se construyen, y, por tanto, del objeto para que se realizan y de los medios de realización; esto es, de los materiales de construcción, procedimientos y aun las razas y los hombres que los hacen; en suma, que tengan carácter y estilo. De esa manera se hará siempre arquitectura moderna, pero, sobre todo, seguramente se hará arquitectura buena. En artículos posteriores procuraré demostrar la influencia enorme que en la arquitectura mundial—con en Sant'Elia y los futuristas—han ejercido las colosales construcciones norteamericanas, que no obstante haber sido tan duramente criticadas en todos los países, al grado de considerarse como "mastodontes imposibles de belleza." De igual manera procuraré analizar como en nuestra época cada vez más se acentúa la tendencia hacia un único principio verdaderamente general: LA SENCILLEZ. Arqto. Federico E. Mariscal. México, marzo 4 de 1924.

revela la fachada Acatepec con sus ciones de porce cual un rigurosos y los

SIGUE EN LA PA

¡FLUSOMETRO



¿Por qué usar los tanques de W. C. con todos los inconvenientes cuando se pueden evitar con el **FLUSOMETRO?**

PIDANOS DETALLES

ENRIQUE HUBER, Ing.

MAQUINARIA

Capuchinas, 41. Ericsson, 106-83

Ti bor Resid

POZOS ARTESIANOS CARLOS GAYON Y CIA. INGENIEROS CIVILES

EL ESTILO DE LA CASA MEXICANA DEBE SER EL QUE MEJOR CUADRE POR EL ARQUITECTO

Hay una Gran Sabiduría Arquitectónica en las Viejas Casas de la Epoca del Virreinato, que Revelan el Simbolo de la Casa Mexicana

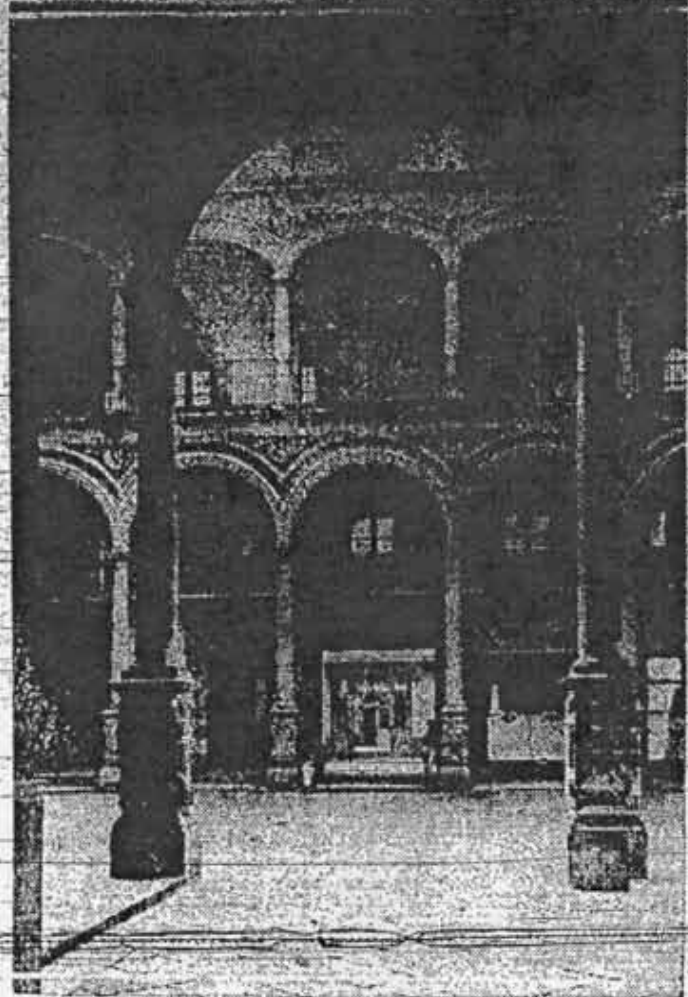
Todos los domingos en ediciones especiales de los periódicos aparecen planos, más o menos detallados, de casas que se ofrecen como modelos para que los lectores ESCOJAN LA SUYA, de igual manera que aparecen figurines de la moda francesa con los distintos modelos de los grandes modistos.

¿Cuán útil es la idea de los periódicos, si se interpreta bien? No es en sí lo que se logra o se pretende es difundir grandes ejemplos de bella arquitectura; pero que equivocados están los que crean ver en esos modelos de casas la solución para el problema tan peculiar de la casa, sin analizar que precisamente lo que son cualidades para una habitación a la orilla del mar, son defectos para una habitación de montaña, lo que es bueno si no hace en un lugar en que abunda la inaderencia, malo donde abunda, y es así único material, la piedra; lo que expresa a maravilla la comodidad, el confort inglés, en Londres, es hasta incómodo en la costa del Golfo de Nápoles; que la maravillosa casa de apartamentos francesa que constituye un magnífico inmueble en el centro de París, sería fatal en nuestro medio lleno de sol y a gran altura sobre el nivel del mar. En suma, es necesario primero adquirir un criterio; hacer una síntesis de las cualidades o defectos del medio físico en que vivimos y completarla con otra de lo que son nuestros ideales sociales y nuestros costumbres más o menos tradicionales y así, fáciles, para después, encontrar formas más adecuadas de nuestra época.

Nada hay que resista a la vejez velar más en arquitectura el medio en que está hecha y aun la persona que la habita, que la casa habitación. Resolver bien la casa habitación mexicana, y de la época actual, sería revelar un exponente de cultura mexicana muy elevado.

Desgraciadamente muy poco hemos hecho para resolver la casa mexicana de nuestra época; nos hemos dejado arrastrar de la moda en arquitectura, sin pensar ni rascar de la manera que antes he indicado; hemos llenado las inmediaciones de nuestras viejas y hermosas ciudades, barrios enteros, o "colonias" como les llamamos, de "chaletos" a la francesa, "flats" a la inglesa o "bungalows" a la norteamericana, sin pensar en nuestras costumbres, en nuestro clima, en nuestros propios materiales, tan típicos las primeras, tan hermosos el segundo, tan vivos y variados los últimos. Pero lo que más nos duele, hemos querido en algunos nobles ensayos de arquitectura colonial, o virreinal como se diría, cubrir la cara de nuestras viejas con la máscara de hace dos siglos, sin analizar que es lo que debemos conservar de entonces y en qué forma aprovechar la rica, enriquecida y muy nuestra arquitectura de la época de la dominación española.

En la casa en México algo que se tenía precedentes muy dignos de imitar y de estudiar, puesto que nació en el hogar nuestra vida, confundiendo las civilizaciones y herencias de las civilizaciones y herencias europeas traídas por la conquista. Esos costumbres subsisten en México, en gran parte y sobre todo, subsiste el espíritu que como los mismos materiales que nos encontramos abundantemente en las ciudades de nuestras ciudades



diñandolas los viejos modelos de nuestras casas, modificando tan sólo lo que deba satisfacer a nuevas costumbres que hemos adquirido y que la evolución natural nos ha hecho preferir.

Cuán difícil es, sin embargo, aprovechar los elementos y disposición de nuestras viejas casonas, que ahora en esencia, significan magníficas si nos parecen incómodas, pero que, laciones que tienen por base el elemento más bello y digno yo, grandioso en arquitectura: el patio. Ya hace algunos años, un malogrado compañero mío, el señor arquitecto Aegvelo, en bella conferencia, exaltaba las cualidades, los encantos de nuestras casas, que tienen como principal elemento de distribución el PATIO. Nada puede ser más adecuado para nuestro clima, podemos vivir totalmente en nuestros PATIOS, sobre todo en nuestros CORREDORES, pero no olvidemos que esos PATIOS Y ESOS CORREDORES eran siempre GRANDES. Nada raquítico consideren nuestros antepasados en arquitectura, y para el que lo dudara, que se recree en el maravilloso PATIO de la Casa de Azulejos, en el actual Hotel de Iturbide y tantos otros más, que aún han proporcionado a las nuevas necesidades, tan amplio elemento que ha sido posible hacer dentro del PATIO toda una nueva habitación, oficina, y nuestros CORREDORES, igualmente diferentes eran de lo que ahora los hacemos, de cuatro o cinco metros de ancho, pueden verse en la mayoría de nuestras viejas casonas. Mientras los hemos reducido a un

los diferentes pisos que, en nuestras casas viejas por su grandiosidad, las hacen verdaderamente señoriales. Pero, para ello haré en subsiguientes artículos que los lectores vayan poco a poco visitando y analizando conmigo, las casas típicas de nuestras distintas grandes ciudades, a fin de que nos deleitemos con ellas y veamos que, si bien tienen en todos los Estados de la República, algo de común, se diferencian también por algo que marca, diríamos, "lo suyo" de cada una de nuestras principales poblaciones: la casa poblanita, la casa oaxaqueña, la casa Veracruzana y la casa en nuestra metrópoli tienen diferencias muy importantes que nos dividen como es distinta Puebla de Oaxaca, y esta de Veracruz y de México. Veremos que hay mucha sabiduría arquitectónica en las viejas casas virreinales que aún se conservan y que sólo estudiándolas y adaptándolas con gran cariño a nuestra época podremos realizar, lo que ya dije, sería nuestra de gran cultura entre nosotros: la verdadera casa mexicana.

Federico E. MARISCAL, Arquitecto.

Sin la tradición y la crítica histórica, el goce de todas o casi todas las obras de arte producidas una vez por la humanidad, se habrá perdido irremisiblemente; aclamamos poco más que animales sumergidos no más que en el presente o en un próximo pasado.

Unanimo. Nuestros Arquitectos, que sin temer a la crítica, se han lanzado a arquitectónicas, inspiradas en nuestros viejos monumentos, uniendo de este modo nuestro pasado con el presente, han dado lugar a que se estudie tan caudalosa fuente de inspiración, originando con este estudio, el entusiasmo que hoy existe por nuestra Arquitectura Colonial. Su labor es meritoria, aunque contrastemos entre las composiciones arquitectónicas de sabor colonial ejemplares de Arquitectura "arquinesca" y fachadas frías y sin expresión, pues al lado de los buenos ejemplares que se han producido, resaltarán los escollos con que tropieza el Arquitecto en su difícil marcha hacia el perfeccionamiento. En estas líneas deseo poner, aunque débiles, algunas luces en estos escollos, para que las retire o las evite, quien con más autoridad puede hacerlo.

Primer escollo: Las preocupaciones arqueológicas. Estas preocupaciones han llevado a nuestros Arquitectos, a querer ejecutar tales obras. Y no apartar las miradas de los monumentos, olvidándose de nuestro presente o de un próximo pasado, al hacer Arquitectura, es tan erróneo, como querer transportar al siglo XVIII, sin tener en cuenta nuestro siglo, que al está lleno de errores, también lo está de enormes adelantos.

Segundo escollo: La falta de sentimiento. por el exceso de análisis. Segundo escollo: La falta de equilibrio en la composición arquitectónica, que nos ocupa, más que ninguna otra, se logrará abandonándose al sentimiento; pero aprovechando de cuanto nos rodea, el edificio de impetuosas que deja en nuestro espíritu debe operarse poseyendo un temperamento que por la reflexión se haya modernizado, un temperamento sobreturando del moderno vivir, para que la cristalización del sentimiento se opere de acuerdo con nuestro siglo.

Nuestros Arquitectos han razonado mucho, han hecho mucho análisis y no han dejado que el sentimiento ordene como lo pudo nuestra caprichosa Arquitectura.

Tercer escollo: La falta de unidad por la forma sintética, lo que se ha procedido. Entendiendo por gusto "la facultad de sentir y apreciar lo bello" o, en otros términos, "la

Advertisement for 'El Lápiz Fino de Mayor Venta en el Mundo' (The Finest Pencil in the World). It features an illustration of a pencil and the text 'LÁPICES DE COPIAR' (Copying Pencils).

...vicios y variadas los últimos. Pero lo que es una de sentir, hemos querido en algunos lógicos ensayos de arquitectura colonial, o virreinal como no diría, cubrir la cara de nuestras casas con la máscara de hace dos siglos, sin olvidar que es lo que debemos conservar de entonces y en que forma aprovechar la rica, cambiante y muy nuestra arquitectura de la época de la dominación española.

No es la casa en México algo que se tenga precedentes muy dignos de imitar y de estudiar, puesto que no es el hacer nuestra vida confundiendo las civilizaciones aborígenes conjuntas por la civilización europea traída por la conquista. Estas costumbres subsisten en México en gran parte y, sobre todo, subsiste el clima así como los mismos materiales que se encuentran fácilmente en las cercanías de nuestras ciudades. Debemos por tanto, utilizar esta

PATIO. Nada puede ser más adecuado para nuestro clima, podemos vivir totalmente en nuestros **PATIOS**, sobre todo en nuestros **CORREDORES**, pero no olvidemos que esos **PATIOS Y ESOS CORREDORES** serán siempre **GRANDES**. Nada raquítico concibieron nuestros antepasados en arquitectura, y para el que lo dudara, que se recree en el maravilloso **PATIO** de la Casa de Azulejos, en el ahora Hotel de Iturbide y tantos otros más que aún han proporcionado a las nuevas necesidades, tan amplio elemento que ha sido posible hacer dentro del **PATIO** toda una nueva habitación u oficina. Y nuestros **CORREDORES** ¡qué diferentes eran de lo que ahora los hacemos!... de cuatro a cinco metros de ancho pueden verse en la mayoría de nuestras viejas casonas, y ahora, los hemos reducido a un metro y hasta sólo ochenta centímetros de anchura; esto es, hemos convertido lo que era una parte integrante de la habitación, destinada al solaz, a la recepción, a la merienda, etc., en un simple pasillo de circulación.

No basta tomar en cuenta el patio y los corredores como elementos primordiales de la casa mexicana, es necesario analizar detenidamente los grandes grupos formados con las principales piezas, y sobre todo, **LAS PROPORCIONES** de los distintos elementos, o más bien dicho **partes de la habitación**; aún más las proporciones o altura relativa de

de Veracruz y de México. Veremos que hay mucha sabiduría arquitectónica en las viejas casas virreinales que aún se conservan y que sólo estudiándolas y adaptándolas con gran cariño a nuestra época podremos realizar, lo que ya dije, sería nuestra de gran cultura entre nosotros: la verdadera casa mexicana.

Federico E. MARISCAL, Arquitecto.

miento se opera no sueruo con nuestro siglo. Nuestros Arquitectos han razonado mucho, han hecho mucho análisis y no han dejado que el sentimiento ordene como lo pide nuestra caprichosa Arquitectura. Tercer escollo: la falta de unidad por la forma sintética o que se ha procedido. Entendiendo por gusto "la facultad de sentir y apreciar lo bello" o, en otro términos, "la

EL
LAPIZ
TI-CON-DIXON
DER-OGA

POB
SI
ANGU
CONDU
ES
SU
ACOMPAÑABLE
ISO

Vuestro Próximo Suplemento de Arquitectura

Preparamos para nuestras próximas ediciones, y estamos recopilando cuidadosamente, una serie de datos de vivo interés aunque de índole técnica, que publicaremos en hojas recortables al tamaño standard Letax, que podrán ser coleccionadas para formar el "MEMORANDUM DEL ARQUITECTO". Contamos desde nuestra próxima sección con el valioso contingente del inteligente arquitecto Eduardo Macedo y Arbeu, que de regreso de un interesante viaje de estudio por las principales ciudades de Europa, nos dará muy valiosas líneas.

El Lápiz Fino de Mayor Venta en el Mundo

LÁPICES DE COPIAR "VENUS"
No. 166—Mediano
No. 162—Duro

VENUS SUPERFINO DE COPIAR
No. 214—Mediano
No. 215—Duro

LÁPICES DE COPIAR VENUS
De entre todos los lápices de copiar, el VENUS es el mejor. Escribe en negro y copia en color púrpuro. Úsese siempre marcas VENUS.

De venta en las librerías y papelerías
AMERICAN LEAD PENCIL CO.
220 Quinta Avenida Nueva York
Fabricantes de los Lápices de Dibujo VENUS

EL MEJOR TABIQUE
LA LADRILLERA
"LA HUERTA"
HENKEL HERMANOS SUCS.
TOLUCA, MEX.
Sucesores:
Edificio "La Mexicana"
3er. Piso, Despacho Numero 2
TEL. 67005.
Calle 13 de Marzo, 13-47 Neri

FRACCIONAMIENTOS J. G. DE LA LAMA
NADA LOS IGUALA
Sección Chiapas
"Donde todo está hecho"

El 1o. de enero de 1923 esta Sección estaba totalmente despoblada.—Al momento presente, hay más de 200 casas construidas y todas ocupadas.
TENEMOS YA POCOS; PERO MUY BUENOS LOTES.
Todos los colonos de esta Sección han ganado dinero.—Tenemos muchos testimonios de colonos, que no se deshacen de su lote por ningún precio.

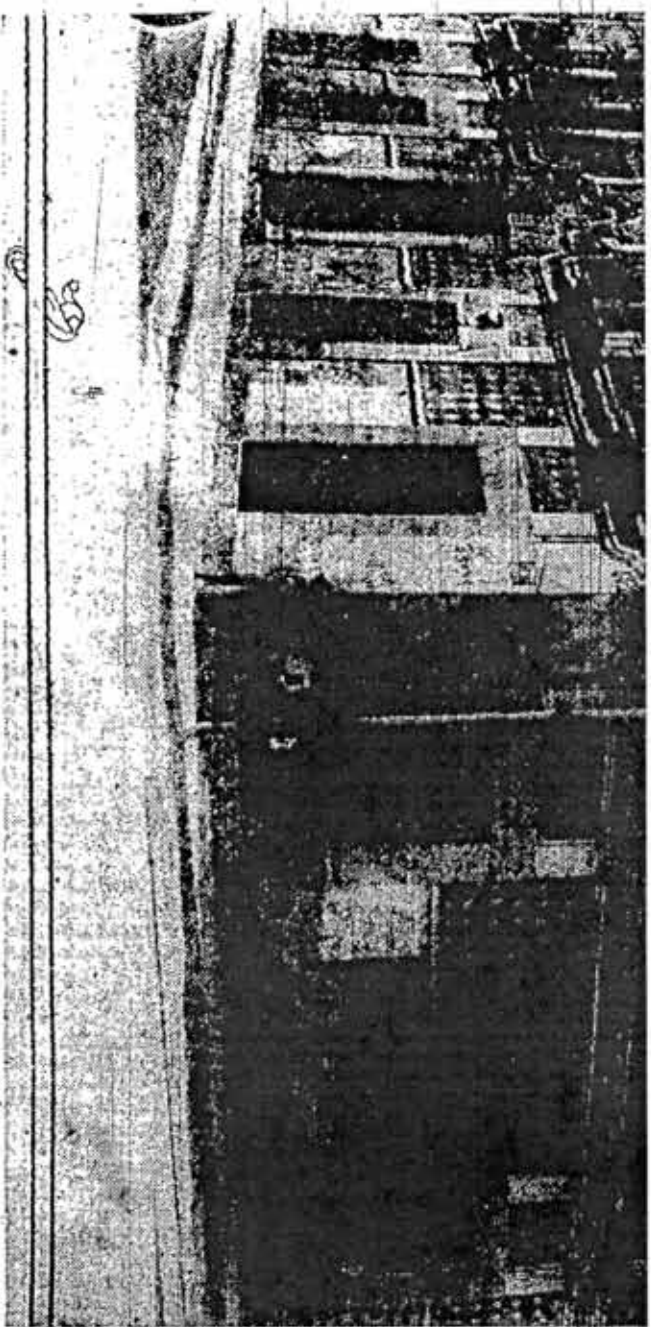
CONDICIONES:
20 por ciento de contado Permitamos usted que lo llevemos a visitar esta Sección. Aquí el saldo en 36 meses sin interés encuentra el lote que Ud. a soñado

Lotes chicos y grandes desde 100 metros cuadrados. Todos perfectamente preparados.

CO-PARAMA
ERIC. 1-18-18 22-27 MEX. 2-04 Neri. 13-21 Neri.
SEÑORES DE LA LAMA Y BASURTO
CA. Tecuba, 22. — Apartado, 500-35
Brevemente ayudes darme amplios informes de la SECCION CHIAPAS.
No contrate por ello ningún compromiso.
Nombre _____
Dirección _____

LA CASA, pues aunque puede haber dos y hasta tres pisos en la casa poblanca, nunca poseen siempre dos en el fondo de la manzana. En consecuencia, la casa poblanca es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana. En consecuencia, la casa poblanca es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana.

LA CASA POBLANCA, como se ve en la foto, es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana. En consecuencia, la casa poblanca es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana.



LA CASA DEL ALFENIQUE EN PUEBLA

LA arquitectura que resulta de la combinación de estos dos tipos de vivienda, es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana. En consecuencia, la casa poblanca es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana.

LA arquitectura que resulta de la combinación de estos dos tipos de vivienda, es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana. En consecuencia, la casa poblanca es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana.

LA arquitectura que resulta de la combinación de estos dos tipos de vivienda, es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana. En consecuencia, la casa poblanca es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana.

LA arquitectura que resulta de la combinación de estos dos tipos de vivienda, es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana. En consecuencia, la casa poblanca es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana.

LA arquitectura que resulta de la combinación de estos dos tipos de vivienda, es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana. En consecuencia, la casa poblanca es esencialmente de un piso y se caracteriza por tener un patio en el fondo de la manzana.

EL ARQUITECTO TIENE HOY UNA SIGNIFICATIVA IMPORTANCIA EN EL DISEÑO ARTISTICO DE LAS SOCIEDADES MODERNAS

sigue de la página tres

El arquitecto moderno debe ser capaz de resolver los problemas de vivienda que plantea la sociedad moderna. Esto implica no sólo la construcción de edificios, sino también la creación de un entorno urbano que sea funcional y estético. El arquitecto debe tener en cuenta las necesidades de la comunidad y trabajar en colaboración con otros profesionales para lograr un desarrollo urbano integral.

La importancia del arquitecto en la sociedad moderna es cada vez mayor. Con el crecimiento de las ciudades y la necesidad de viviendas más eficientes y saludables, el rol del arquitecto se ha vuelto fundamental. Además, el arquitecto debe estar atento a las tendencias globales y locales, adaptando sus diseños a las necesidades específicas de cada contexto.

En conclusión, el arquitecto moderno debe ser un profesional integral que sea capaz de abordar los desafíos de la vivienda moderna. Esto requiere una combinación de habilidades técnicas, creativas y sociales. El arquitecto debe estar comprometido con el bienestar de la comunidad y trabajar para crear espacios que mejoren la calidad de vida de sus habitantes.

El arquitecto debe ser un agente de cambio en la sociedad, promoviendo un desarrollo urbano más equitativo y sostenible. Esto implica trabajar en colaboración con otros sectores de la sociedad y utilizar su influencia para abordar los problemas de vivienda que afectan a las comunidades más vulnerables.

En definitiva, el arquitecto moderno debe ser un profesional que sea capaz de crear soluciones innovadoras y sostenibles para los problemas de vivienda de la sociedad moderna. Esto requiere una combinación de habilidades técnicas, creativas y sociales, así como un compromiso con el bienestar de la comunidad.

El arquitecto debe ser un agente de cambio en la sociedad, promoviendo un desarrollo urbano más equitativo y sostenible. Esto implica trabajar en colaboración con otros sectores de la sociedad y utilizar su influencia para abordar los problemas de vivienda que afectan a las comunidades más vulnerables.

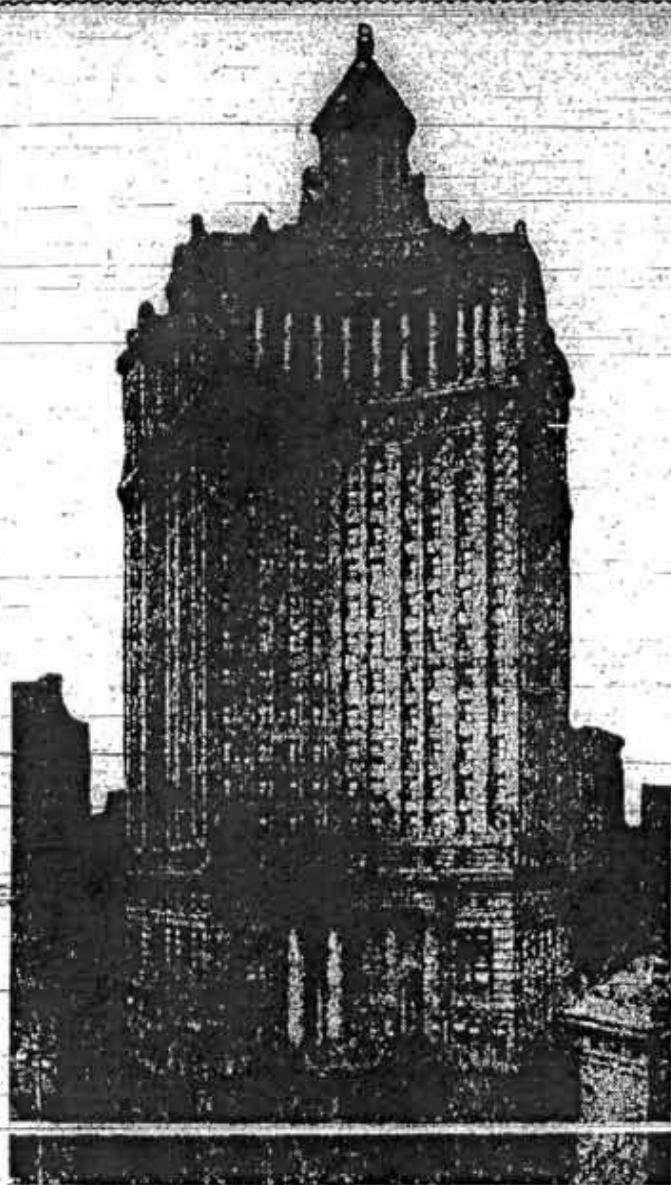
El arquitecto debe ser un agente de cambio en la sociedad, promoviendo un desarrollo urbano más equitativo y sostenible. Esto implica trabajar en colaboración con otros sectores de la sociedad y utilizar su influencia para abordar los problemas de vivienda que afectan a las comunidades más vulnerables.

LA DE LAS CONSTRUCCIONES DE LOS ESTADOS UNIDOS EN LA ARQUITECTURA MODERNA ES INDISCUTIBLE

Estamos muy acostumbrados a expresarnos con orgullo de la arquitectura en los Estados Unidos y especialmente al referirnos a los "rascacielos" o sea a las grandes edificaciones de veinte, treinta y más pisos que se han ideado y construido en esa nación especialmente en la ciudad de Nueva York. Ya es tiempo de decir con sinceridad algo que es justo respecto al desarrollo de la arquitectura en esta Nación, y es que ningún pueblo ha contribuido en los tiempos modernos más al desarrollo de la arquitectura que los Estados Unidos.

Parecerá muy extraño a la mayoría que yo afirmo lo anterior, pero puede demostrarse con relativa facilidad: Es indudable que en ningún país del mundo se ha construido en mayor número y en mayor escala edificios de los que obedecen únicamente a necesidades modernísimas que en los Estados Unidos. Es prodigiosa la rapidez con que se edifican en ese país y el desarrollo enorme de sus construcciones; puede decirse que se han creado géneros especiales de edificios en ese país, y uno de ellos es el edificio-despacho u oficina, esto es, el Office-Building que tiene muchas modalidades, pues se combinan en él los innumerables pisos altos destinados a despachos con pisos bajos en donde se alojan tiendas de comercio, edificios-bancarios o talleres de un gran periódico diario. Ciertamente que la forma misma de la isla de Manhattan influyó quizás en la aglomeración y densidad inmensa de la población de Nueva York, pero también es verdad que esos innumerables pisos en estos edificios, significan la necesidad de concentrar un gran negocio en el que trabajan millares de hombres y que, ocupando un solo edificio, pueden dirigirse con mayor acierto; por otra parte, el gran movimiento comercial de artículos de valores, requiere la proximidad de todos los agentes que intervienen en él, pues eso activa el propio comercio para el que ya no resultan bastantes ni los novísimos medios de comunicación: ferrocarril subterráneo, elevado y superficial. Vemos así que los edificios de innumerables pisos, los "rascacielos," no nacieron de un capricho norteamericano, más o menos extravagante, sino de una necesidad de la gran ciudad moderna. El teatro, el cinematógrafo sobre todo, el bien en la época moderna ha recibido gran impulso en Europa y se han realizado verdaderas conquistas arquitectónicas en Alemania para resolver el problema moderno del escenario y el de dar capacidad a las salas de espectáculos para más de tres mil espectadores, en ningún país se han construido en muy corto tiempo tantos teatros y cines como en los Estados Unidos haciendo verdadero derroche no sólo de lujo, sino de estudio para resolver el gran problema de esas inmensas capacidades y a la vez las condiciones visuales y acústicas tan indispensables en esos edificios destinados a las diversiones.

Las católicas de ferrocarril, de velocidad estrictamente moderna, de igual manera que los géneros de edificios antes citados, han llegado, por su cantidad y calidad, a ser algo extraordinario en los Estados Unidos, y es también que el desarrollo ferrocarrilero y el estúpido tráfico



de los grandes centros poblados de los Estados Unidos, no pueden compararse, quizás, a ninguno del mundo: las grandes estaciones alemanas como la de Frankfurt, la belga de Amberes y las conocidísimas estaciones francesas e inglesas, no han llegado a obtener la magnitud del tráfico de las colosales estaciones de ferrocarril norteamericanas, como el del Pensilvania de Nueva York (se construye, sin embargo, desde hace tiempo, la colosal estación ferroviaria de Milán, en Italia, que promete ser, según se dice, la primera en el mundo). Las grandes fábricas norteamericanas y las inmensas bodegas o almacenes como los de Sears and Roebuck, de Chicago, y otras muchas, han llegado a construir edi-

ficios colosales, perfectamente ideados para el abastecimiento en grande escala que requiere la vida moderna. Por último, hasta el problema de la habitación propiamente dicha, ha recibido de los Estados Unidos un inmenso impulso: con los "Parks" americanos o sean las casas de apartamentos en las que desarrollan los norteamericanos los sistemas europeos, muy especialmente el "Court" inglés, haciéndolo aún más perfecto, puesto que conciben estas construcciones en manzanas enteras, teniendo como centro un verdadero jardín, justo es decir que los alemanes han hecho también mucho en esta materia, proyectando verdaderos anillos de barrios-jardines alrededor de sus ciudades, pero indudablemente

los norteamericanos día a día presentan progresos extraordinarios en esta materia, como los que ofrecen Jackson Heights, Roosevelt, etc., debiendo de arreglarse aún el tipo de casa sola americana "bungalow" o chalet, rodeado de terrazas que cada vez progresan más y definen mejor las comodidades de la vida moderna.

Pero cuánto podría decir del progreso enorme realizado en la construcción y sus procedimientos por medios modernísimos en los Estados Unidos, resolviendo siempre los problemas en forma magna y progresando día a día con la creación de institutos o corporaciones profesionales, como el American Concrete Institute y otros muchos relacionados con la edificación en sus formas ultramodernas.

No es menso de sorprender la inmensa cantidad y suprema calidad de los periódicos y magazines de arquitectura que se publican en los Estados Unidos y que van a la cabeza de los similares del mundo.

No obstante lo anterior, se siguen llamando en Europa "mastodontes" más o menos ridículos los grandes edificios norteamericanos; pero cuán injusto va siendo cada día este nombre: es decir, cada día más se encuentra LA FORMA NUEVA PARA ESOS GRANDES EDIFICIOS MODERNOS QUE RESPONDE A LOS NUEVOS PROCEDIMIENTOS Y AL MODERNO SENTIR. Ya no hay que reír del Flat Iron, puesto que tenemos que admirar desde hace años el bello edificio "rascacielos" de la casa Singer, en Nueva York, y, sobre todo, en el año de 1922, el concurso abierto por el periódico "Chicago Tribune" para su propio edificio de los que el primer premio correspondió a los arquitectos de Nueva York John Mead Howells y Raymond M. Hood, el segundo el arquitecto Elio Saarinen, de Helsinki; el tercero al arquitecto Holger y Roche y un otro premio menor al arquitecto romano Giuseppe Boni. Más de cien proyectos fueron juzgados en ese concurso, y no cabe duda que los edificios obtenidos significan una modernísima evolución arquitectónica verdaderamente magistral. Las necesidades modernas y los procedimientos modernos hicieron por fin surgir LA FORMA MODERNA.

Nada tiene de extraordinario que todavía, pretendiendo conservar, las formas creadas hace siglos en mejores tan diversos, se sigan edificando edificios monstruos, pero cada vez mejor serán mejores y demostrarán que a la inmensa actividad y al genio norteamericano, que resume lo que las razas más adelantadas del mundo pueden crear, debe corresponder la gloria de definir la evolución completa de la arquitectura de nuestros días. Por si no fuera bastante lo antes dicho, las creaciones y los postulados a que me referí en artículo anterior, del célebre arquitecto Sant'Elia que proclamaba el "futurismo" en Arquitectura, no son sino el resultado de la impresión profunda que las ciudades norteamericanas debió haber producido en el genio del malogrado arquitecto italiano.

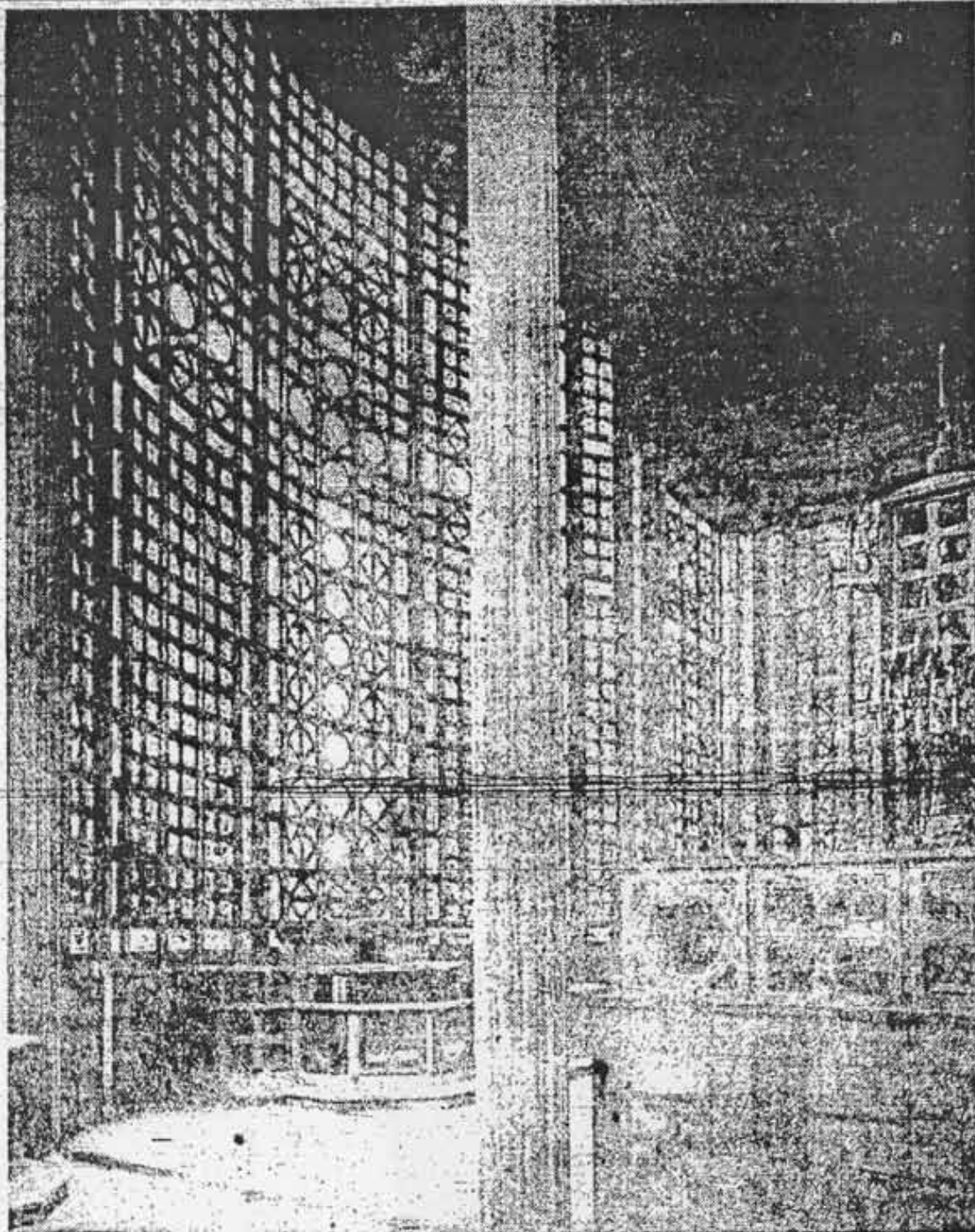
No se puede, por tanto, ser arquitecto moderno si no se estudia detenidamente la producción norteamericana de nuestros días.

Arqto. FEDERICO S. MARICAL

MEXICO

COMO DEBEN SER NUESTRAS IGLESIAS MODERNAS

LA NUEVA IGLESIA DE RAINCY



El artista en arte es como el herrero: he de casa y de casa no se muda; su arte no se muda sino por el arte que ve a su alrededor y a los edificios que se hacen a su alrededor. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio.

El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio.

El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio.

RUIZ, N. B. A.

ELES

que ha influido en la arquitectura moderna. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio. El arte es una actividad que se hace en un tiempo y en un espacio.

La eterna copia de cosas tomadas de los estilos que corresponden a las diferentes épocas y los distintos países como algo en que se debe escoger a la manera de las "modas", ha producido una serie de iglesias modernas en los distintos países, que pueden considerarse un verdadero fracaso arquitectónico.

Muchos autores consideran que el primer monumento arquitectónico es el templo y no indudablemente que en cualquiera región y en todas las ciudades del mundo, las obras arquitectónicas que primero sur-

van de mente, pero que indudablemente dotan de ser la última palabra en materia de iglesia moderna. Por fortuna los arquitectos Auguste y Gustave Perret acababan de levantar en Raincy, Francia, una iglesia que, más que ninguna de las que se han levantado en el mundo, muestra un paso definitivo hacia la sinceridad. El procedimiento usado de construcción en

que se edificaron en nuestro suelo, resultan extraordinarios y de una finalidad enorme; pero sobre todo revelan un ridículo al lado de la amplitud y grandiosidad de nuestros viejos santuarios: bien decía mi malogrado compañero Jesús T. Secundo al comenzar su noble conferencia sobre la Arquitectura Colonial en México: "En nuestra

¿POR QUÉ SE TIENEN ARQUITECTONICAS?

Signos de la cultura

tual y moral. Pues en América el alimento de una habitabilidad que el edificio tiene un organismo que el agrega para fomento, la actividad de sus actividades extremo lo consigue la arquitectura y lo expresa. claras que, muda, habla. Me, conmueve, revelando no para el que el hombre soy —dice— la casa de la cultura y rica". "de probó y laborioso", y ta Teatro de Opera". "un Primaria", etc., etc.

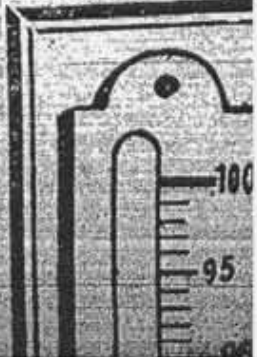
¿Cómo granjea la arquitectura el triunfo de facilitar al complejo bien de su existencia es éste que demandan clarar lo que en forma de los lindes propios de desarrollarlo. hasta por exhaustas fuentes de las: todos los hombres por el tura, el bien del cuerpo espíritu que estraban en el versal del amor a nosotros más curare de aclarar el verdadero amor propio, so que tan pernicioso México para la Arquitectura naturalizando este Arte: lar su enseñanza entre lo han menester, en alardando de la arquitectura que no se han molestado en este título, destruyend obras antes de erigir. ltituyeran con ventaja de arrancando páginas de del Arte, construyendo bilicos y privado, sin p su o estropeando bucos por mera vanidad, f negarse, medro vi...

otros mismos que paten de la arquitectura en la n raleza, así necesario cor principio ubérrimo de a prealde la conservación é cuerpo y favorece e im desarrollo de la vida intelectual. Por el verdadero a solicitamos sin tregua n y por nuestro bien, nos pre a todos los human de la Arquitectura.

Nicoló A.

admiraación que sugiera de la fábrica, acrecientamente y nuestro, corazó Dios.

México, abril 15 de 1900. Feder Ar



proyección y adaptación y aceptación. Muchos autores consideran que el primer monumento arquitectónico es el templo y la habitabilidad que en cada otra región y en todas las ciudades del mundo, sus formas arquitectónicas que, a través del tiempo, se han perfeccionado y adaptado a las necesidades de cada época y a las condiciones de cada lugar. Muchos autores consideran que el primer monumento arquitectónico es el templo y la habitabilidad que en cada otra región y en todas las ciudades del mundo, sus formas arquitectónicas que, a través del tiempo, se han perfeccionado y adaptado a las necesidades de cada época y a las condiciones de cada lugar.

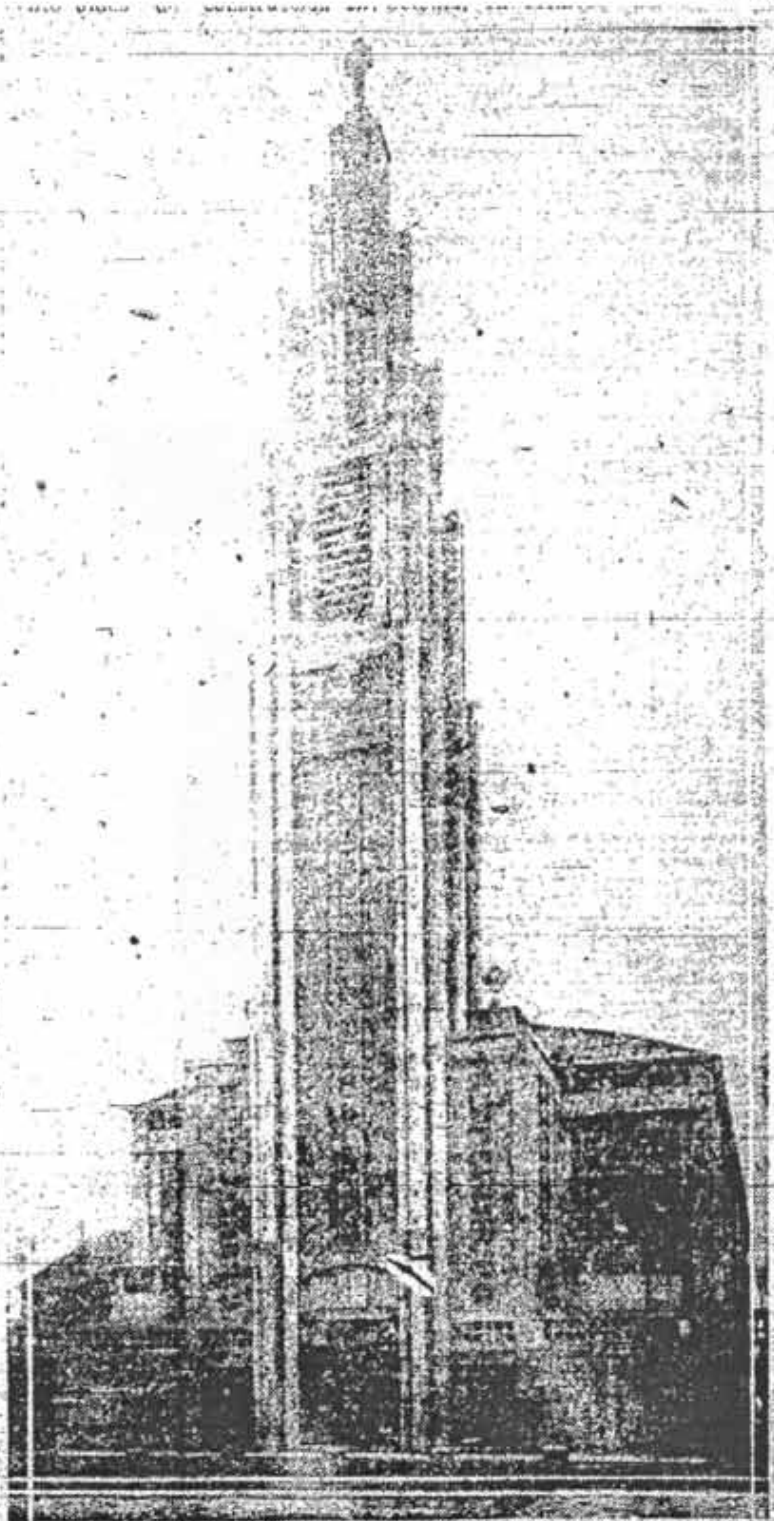
Muchos autores consideran que el primer monumento arquitectónico es el templo y la habitabilidad que en cada otra región y en todas las ciudades del mundo, sus formas arquitectónicas que, a través del tiempo, se han perfeccionado y adaptado a las necesidades de cada época y a las condiciones de cada lugar.

Siendo la emoción religiosa una emoción eminentemente colectiva, el resultado del sentir y del ser de un grupo social, la Arquitectura debe expresar en el edificio, siendo de la manera más perfecta, ese modo de sentir social, debe así la Iglesia, si merece el título de monumento arquitectónico, ser algo peculiar de una época y de una región, de una raza y de una ciudad determinada, en una palabra, debe tener estilo. Copiar el bizantino, el romántico, el latino o el oriental en la época presente da por resultado producir monumentos de una frialdad extraordinaria, verdaderas falsificaciones de las sin iguales Iglesias de las épocas y los países en que florecieron esos estilos.

Pero, surge la dificultad a que al crearse religioso, por su misma naturaleza la inmutabilidad de los dogmas y de aquí que muchos consideren que es precisamente adecuado no cambiar el estilo de los monumentos que tan a maravilla expresaron los mismos sentimientos religiosos. El argumento anterior es verdadero sólo en parte, y lo es al se desprende la necesidad de otro principio al cual deben obedecer las Iglesias en todo tiempo: EL TRADICIONALISMO. Pero, si bien los dogmas no deben cambiar, puesto que las verdades, como tales, no deben modificarse, los medios de expresión en arquitectura, resultantes de los procedimientos constructivos, de los materiales de la región en que se edifica y del sentir propio de una época, deben modificar el monumento arquitectónico para hacerlo sincera expresión del sentir actual.

La Iglesia moderna tiene así por las anteriores razones, que ser el monumento en el cual el sentir religioso, sujeto al tradicionalismo necesario, revele sin embargo por sus formas lo que nunca sonaron nuestros antepasados, la más grandiosa que nuestros procedimientos modernísimos, del cemento armado y el hierro, nos permitan realizar.

Los ensayos hechos en Francia como el de San Agustín y la Basílica Montmartre en París; la Catedral Católica de Westminster en Londres; la Iglesia de Otto Wagner en Viena y algunas otras Iglesias modernas en que se ha pretendido copiar estilos distantes a los

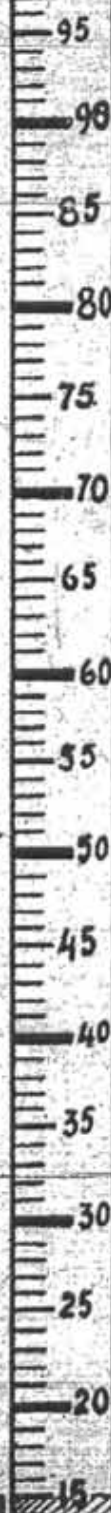


y el lienzo está totalmente reemplazado por cristales. Buscaron los autores las formas que revelen la mejor manera de transmitir los esfuerzos, dado el nuevo sistema de construcción y el resultado que obtuvieron es sorprendente, quizás este sea el verdadero primer paso hacia la arquitectura y las formas nuevas en la Iglesia, siempre conservando el sabor original, el sabor francés en este caso, pero de plena y absoluta actualidad.

Nosotros contamos en nuestro país con una gloriosa tradición en nuestras Iglesias, por eso los creamos modernos en que se ha pretendido copiar estilos distantes a los

de extremada penuria?... En efecto, gran penuria revelan nuestras nuevas Iglesias, Iglesias diría yo esto es, contrasentidos arquitectónicos, dado que, la pobreza, es lo opuesto a la cualidad necesaria en las Iglesias.

Reaccionemos contra lo que revelan esas nuevas Iglesias, e intentemos hacer algo moderno con métodos modernos, esto es, sencilla lo más austero posible y con RIGIDIDADES, siempre de nuestras viejas y maravillosas Iglesias, una variadas y tan ricas a fin de que al entrar a una nueva Iglesia, nos dé como el consuelo a buscar la dirección religiosa en los siglos.



IGLESIA DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

«Cada todos los días tenemos que lamentar la destrucción de alguna obra de arquitectura virreinal como consecuencia de la ignorancia, de la ambición de lucro, o lo que es peor, del furor por distinguirse de algún nuevo gobernante que pretende remedar de modo grotesco la figura del Apocalipsis que, sentado en el trono dijo "haré nuevas cosas las cosas." Por eso es de lamentarse con gran regocijo cualquier suceso que sea naufragio incesante de nuestro rico arte monumental.

Siendo Rector de la Universidad Nacional el licenciado don José Vasconcelos por iniciativa del señor licenciado don Ezequiel Chávez Director de la Preparatoria, se logró que la Secretaría de Guerra cediera lo que ocupaba como Cuartel en el local de los antiguos colegios de San Pedro y San Pablo y San Gregorio, a fin de ampliar la Escuela Nacional Preparatoria.

Lo que fueron esos colegios, precursores del de San Ildefonso y la Preparatoria actual su grandiosidad como edificios al menos merecería un estudio especial que estoy resuelto a hacer más tarde pero, de momento, voy a hacer algunas observaciones respecto a la antigua Iglesia anexa a esos establecimientos — la de San Pedro y San Pablo que es indudablemente lo más importante de los edificios que ocuparon los colegios en su ciudad.

En 1692 se abrió al culto la Iglesia de San Pedro y San Pablo, es pues de los pocos ejemplares que nos restan de la arquitectura de los comienzos del siglo XVII, casi delirios del siglo XVI. Pero es aún más raro el ejemplar, por ser tipo «severo» del severo estilo llamado greco-romano, un traspaso del Herteriano español.

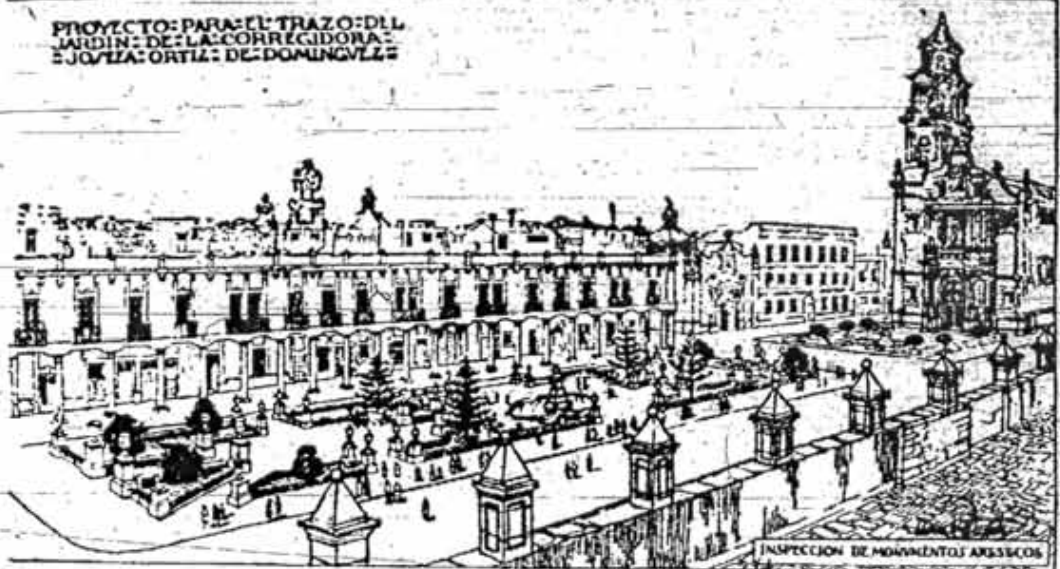
El greco-romano nació junto con el fino y variado plateresco, como expresión, en España, de un movimiento sabio que se ha llamado Renacimiento. Lucharon y se desarrollaron paralelamente esos dos estilos, el plateresco, lleno de libertades, con todo el sabor nacional que nos revela sus múltiples formas en que predominan ya el gótico tardío ya el morisco, pero siempre fino y rico, el greco-romano severo y frío como un «silogismo en piedra», hijo de la regla y el compás, pero siempre grandioso.

Fácil es en arquitectura gustar de lo suntuoso y rico, de lo vistoso con las galas del ornato, pero muy difícil saborear lo sencillo y puro; y al esto es de todos los tiempos y países, del nuestro lo es más pues desde nuestros aborígenes estamos acostumbrados a la profusión del ornato y del color, a lo recargado y ostentoso. Estas influencias ancestrales encontraron en nuestro charriguereco, del último siglo de la dominación española, como vestigio que regocijarse y, en la actualidad, son causa indudable que retrasa nuestro refinamiento artístico. A ella — debemos lo que, con pena me atrevo a decir, es nuestra característica: la cursilería que de nuestros vestidos típicos o importados se extiende no sólo a nuestras artes plásticas sino a nuestra literatura, no obstante la lucha entablada en diferentes épocas por hombres refinados.

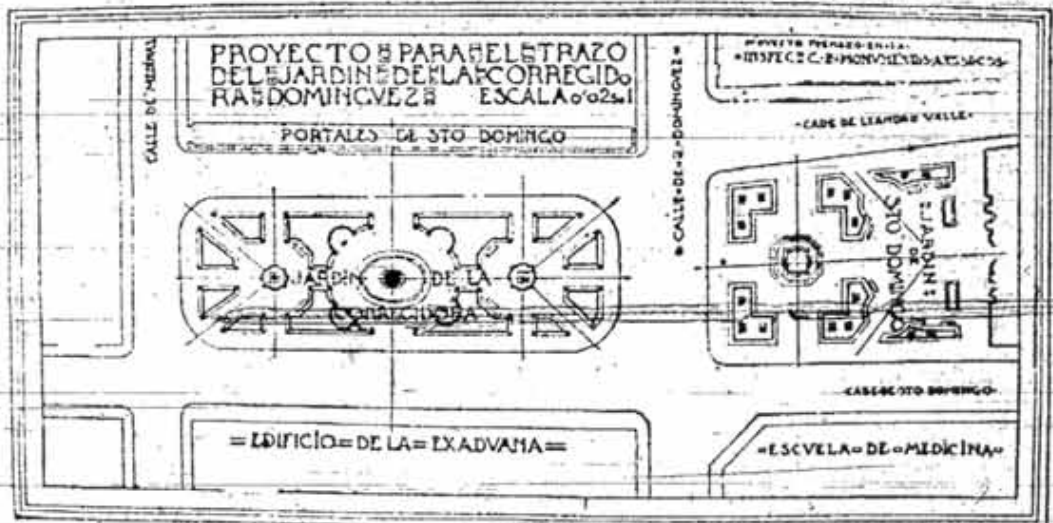
El movimiento de simpatía por nuestra arquitectura virreinal que de pocos años a esta parte se ha desarrollado entre nosotros será de gran trascendencia para la arquitectura en México, es indudable; grande bien se derivan de amar en arte lo nuestro, de procurar encontrar en nuestra tradición com-

EL PROYECTO PARA LA MODIFICACION DE LA ANTIGUA PLAZA DE SANTO DOMINGO

PROYECTO PARA EL TRAZO DEL JARDIN DE LA CORREGIDORA JOVITA ORTIZ DE DOMINGUEZ



INSPECCION DE MONUMENTOS ARQUEOLOGICOS



La Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos a cuyo frente está el entusiasta señor Jorge Enche dentro de la labor que se ha propuesto, de conservar y restaurar todas aquellas porciones de la ciudad en las que puedan encontrarse obras interesantes de tradición y de recuerdo, ha hecho un simpático estudio para las modificaciones que deben emprenderse en la actual plaza de la Corregidora Dominguez.

En esta quizá una de las pocas plazas, cuyos contornos conservan casi intactos los edificios de la época virreinal que la formaron. Al fondo la interesante iglesia de Santo Domingo, la Capilla de la Expiación y en los costados la ex-Aduana y los tradicionales portales y las viejas casonas que por fortuna se conservan casi intactos, y en una esquina la que hoy es Escuela de Medicina.

Con los años ha ido creciendo la arboleda de este parquedillo, de tal suerte que las perspectivas se han perdido, como puede verse fácilmente en la ilustración que acompañamos.

Allá por los años de 1890, todavía conservaba esta plaza, el viejo carácter de las virreinales y en el centro existía la fuentejilla llamada de "La Arquilla", alrededor de

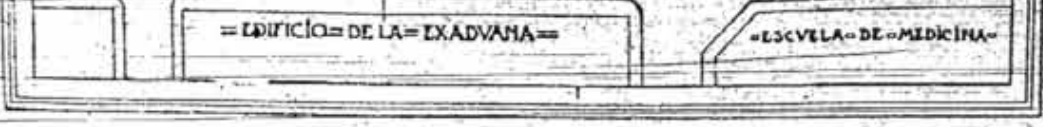


desarrollaron paralelamente esas dos estilos, el plateresco, lleno de libertades, con todo el sabor nacional que nos revelan sus múltiples formas en que predominan ya el gótico tardío, ya el morisco, pero siempre fino y rico, el greco-romano severo y frío como un silfio en piedra, hijo de la gracia y el compás, pero siempre grandioso.

Fácil es en arquitectura gustar de lo austero y rico, de lo vetusto con las galas del ornato, pero muy difícil saborear lo sencillo y puro; y si esto es de todos los tiempos y países, del nuestro lo es más pues desde nuestros aborígenes estamos acostumbrados a la profusión del ornato y del color, a lo recargado y ostentoso. Estas influencias ajenas se encuentran en nuestra arquitectura, del último siglo de la dominación española, campo vastísimo que recogerse y, en la actualidad, son causa indudable que retrasa nuestro refinamiento artístico. A ella debemos lo que con pena me atrevo a decir, es nuestra característica: la curulería que de nuestros vestidos típicos o importados se extiende no sólo a nuestra arte plástica sino a nuestra literatura, no obstante la lucha entablada en diferentes épocas por hombres refinados.

El movimiento de simpatía por nuestra arquitectura virreinal que de pocos años a esta parte se ha desarrollado entre nosotros será de gran trascendencia para la arquitectura en México, es indudable; grandes bienes se derivan de amar en arte lo nuestro, de procurar encontrar en nuestra tradición costumbres y elementos propios, las fuentes para un nuevo arte nacional, pero es necesario saber discernir lo bello de lo feo, no imitar todo e imitarlo sólo por ser nuestro, pues imitar lo feo o lo cursi nunca hará progresar, sino, al contrario, retardará todo adelanto. ¡Cuán frecuente es ver en los múltiples murales que han surgido en nuestros días como críticos de arte, ponderar y aún sostener como modelos dignos de imitarse algunas de nuestras obras ya sean precortesanas o virreinales, indudablemente feas, que sólo se distinguen por la profusión del ornato, del oro o los colores. Todo lo nuestro lo debemos conservar, es nuestra historia; pero al elogiarlo hay que ser parcos, de otra manera, llegaremos a lo ridículo. Los que hayan hecho estudios serios deben hacer una crítica sabia; lanzar a todos nuestros compatriotas a que admiren primero lo que es más fácil; las recama-

Aigue en la pág. 5, 6a. columna



La Inspección General de Monumentos Artísticos e Históricos a cuyo frente está el entusiasta señor Jorge Enche, dentro de la labor que se ha propuesto, de conservar y restaurar todas aquellas porciones de la ciudad en las que quedan encontrados obras interesantes de tradición y de recuerdo, ha hecho un simpático estudio para las modificaciones que deben emprenderse en la actual plaza de la Corredora Dominguez.

Es esta quizá una de las pocas plazas, cuyos contornos conservan casi intactos los edificios de la época virreinal que la formaron. Al fondo la interesante iglesia de Santo Domingo, la Capilla de la Expiación y en los costados la ex-Aduana y los tradicionales portales y las viejas casitas que por fortuna se conservan casi intactos, y en una esquina la que hoy es Escuela de Medicina.

Con los años ha ido creciendo la arboleda de este parterre, de tal suerte que las perspectivas se han perdido, como puede verse fácilmente en la ilustración que acompañamos.

Allá por los años de 1850, todavía conservaba esta plaza, el viejo carácter de las virreinales y en el centro existía la fuente-calle llamada de "La Aguililla", alrededor de la cual susurraban las condesas populares la curiosa leyenda de que rememoraba el sitio donde el agua se puso sobre el nopal en la villa Tenoxtitlan.

Hoy esta plaza ha perdido ese curioso aspecto y los actuales "Evangelistas" provistos de su máquina de escribir, ya tampoco conservan ese sabor de tradición que poco a poco perderá.

Al frente de la Iglesia de Santo Domingo se ha colocado la estatua de un ilustre mexicano, el doctor Carmona, y al pretender quitarla de allí sólo se ha pensado que encontrará mejor marco y mejor ambiente dentro de la Escuela N. de Medicina.

Un viejo grabado de mitad del siglo pasado que ilustra, estas páginas fue el que orientó la idea del Arquitecto Manuel Ituarte autor del proyecto que publicamos, y que en esencia consiste en hacer de ese parque, un jardín cuya arboleda no sea un obstáculo para esa perspectiva.

Se ha buscado hacer volver a este sitio la fuente de "La Aguililla" en cuyo alrededor se habían bordado condesas populares que vivían aún en medio de su posible falsedad.

La vista perspectiva que acompañamos dará idea de lo que se ganará con la realización de este estudio, haciendo notar que se ha pensado destruir las viejas barracas que en los portales han roto su carácter y que las exigencias de el negocio de nuestros viejos "Evangelistas", han hecho aumentar en tamaño y en número dando un aspecto desagradable a esas viejeras portales cuyo encanto especial es la sobriedad de sus esbeltos soportes.

Ojalá que no vaya este estudio a la lista innumerable de los buenos deseos que quedan sin realización.

RECIBIO SU TITULO DE ARQUITECTO D. RAMON BALAREZO

El jueves pasado sustentó un brillante examen de arquitecto el señor Don Ramón Balarezo que fue aprobado por unanimidad y que presentó un proyecto para "La Casa del Maestro".

Nuestros parabienes al nuevo profesionista y los mejores deseos para próximos éxitos.

NUEVO DIRECTOR DE LAS OBRAS DEL D. MUNICIPAL



1 y 2. Proyecto del Arq. Ituarte.—3. Estado actual de la plaza.—4. Grabado de mediados del siglo pasado.

EN E. U. SE IMPULSA VIVAMENTE LA FUNDACION DE BIBLIOTECAS

Entre las fecundas iniciativas de Estados Unidos, está el desenvolvimiento de las bibliotecas populares, acerca de cuyo tema ha dado una conferencia en la Sorbona, Mme. Luisa Cruppi.

La importancia social de esta biblioteca iguala a la de las universales las sobrepasa con mucho. Gracias y en punto a presupuesto y personal la institución circulan millones y millones de volúmenes a través del país y se leen en las casas o en los verdaderos palacios abiertos a todos. Los libros son siempre fielmente restituidos a las bibliotecas. En torno de estos vastos servicios se han agrupado innumerables servicios de educación y filantrópicos. Este afán de aprender, que pudiera crearse moderno, remonta al siglo XVII, esto es, casi a los comienzos de las colonias inglesas en la América del Norte, aunque fue Franklin el que dió verdadero impulso a estas fundaciones.

El espíritu de Estados Unidos, se manifiesta aquí de un modo brillante: cada biblioteca se administra según lo conviene. Constituidas siempre de un modo espontáneo y según las necesidades de una localidad, de un distrito o de un centro industrial, otras se fundan por suscripción particular o del Estado, otras por legado, y do-

de ellas tiene a lo menos tres empleados y las de los grandes centros los tienen por centenares, puede suponerse el enorme personal que vive de esta ocupación. Las tres cuartas partes del mismo pertenecen al sexo femenino. Pero no se crea que es asunto de recomendación. Se exige a los bibliotecarios una educación técnica especial. Hay escuelas que proporcionan una profunda enseñanza en la materia, en todas las poblaciones importantes de la república; sólo en Nueva York hay seis. Las está encomendada hasta la orientación de los lectores hacia los asuntos que deben estudiar, literarios, políticos, históricos o administrativos, según las aptitudes que en ellos descubran. La enseñanza para bibliotecarios dura dos años y tres se dedican a bibliotecas de niños, por la importancia que se concede a la educación de la infancia.

Centenares de niños leen en las bibliotecas y completan sus clases bajo la maternal dirección de la biblioteca. Cuando llegan acontecimientos nacionales, por ejemplo, el aniversario de Washington, las bibliotecas son advertidas por teléfono de las vistas de las escuelas y a las horas indicadas tienen ya preparadas todas las obras y grabados.

Calentadores "POLAR"

Tenemos el gusto de avisar al público y a nuestros consumidores al por mayor que con motivo de haber recibido parte de nuestra maquinaria que tenemos pedida para aumentar nuestra producción, desde esta fecha registrarán los precios siguientes:

CALENTADOR "MONTICALLY", trabaja a presión, de mayor de 8 metros con rendimiento de 8 litros por minuto, plintado de aluminio **\$45.00**

MODELO "MEXICO" para trabajar a presión no mayor de 12 metros con rendimiento de 10 litros de agua caliente por minuto, plintado de aluminio **\$59.00**

MODELO "LORNA" No. 1 para trabajar en cualquier punto de la casa y calentar una o más habitaciones con capacidad de 12 litros **\$80.00**

MODELO "LORNA" No. 2 para trabajar en cualquier punto de la casa y calentar una o más habitaciones con capacidad de 15 litros **\$90.00**

PLUMERIA

ION NACIONAL

LA ANTIGUA IGLESIA DE S. PEDRO Y S. PABLO

Sigue de la 4a. página.

istro de Educación ica Cree que su Obra completa Como Pro- ción Arquitectónica

de los estudios de su pro-
falta de unidad del cere-
tor y quizá por esto haya
de las obras que acarree
censuras.

Ujto José Villagrán di-
Inteligencia y con valor los
bocetos de la fachada, pe-
tegracia no fue él quien
ese estudio y en la ma-
ya fotografía publicamos,
odo es la exacta reproduc-
to que será esta construc-
parecen cambiadas, desar-
y maltrechas las formas
ciones y la idea de con-
normó la composición de
os primordiales.

extrañaría por tanto, que
ecto Villagrán desconocie-
n, viéndola tan modificada,
por otro lado el azahar, o
venires de la administra-
tos trabajos, le hayan qui-
oportunidad de termina-
a que con gusto hubiera
y quizá se debe que en la
ón del Boletín de la Secre-
Educación Pública, en el

das fachadas, las grutas doradas de
nuestros retablos churriguerescos,
pero seleccionando los mejores, y al
mismo tiempo ponderando la bello-
za incomparable de esos muros li-
sos, sencillas cúpulas o campa-
narios; de esos claustros de arcadas
severas, ayunos de oropeles y llenos
de encanto por sus proporciones y
masas, que no deslumbran, pero
que acaban por subyugar y produ-
cir la emoción estética más pro-
funda y duradera.

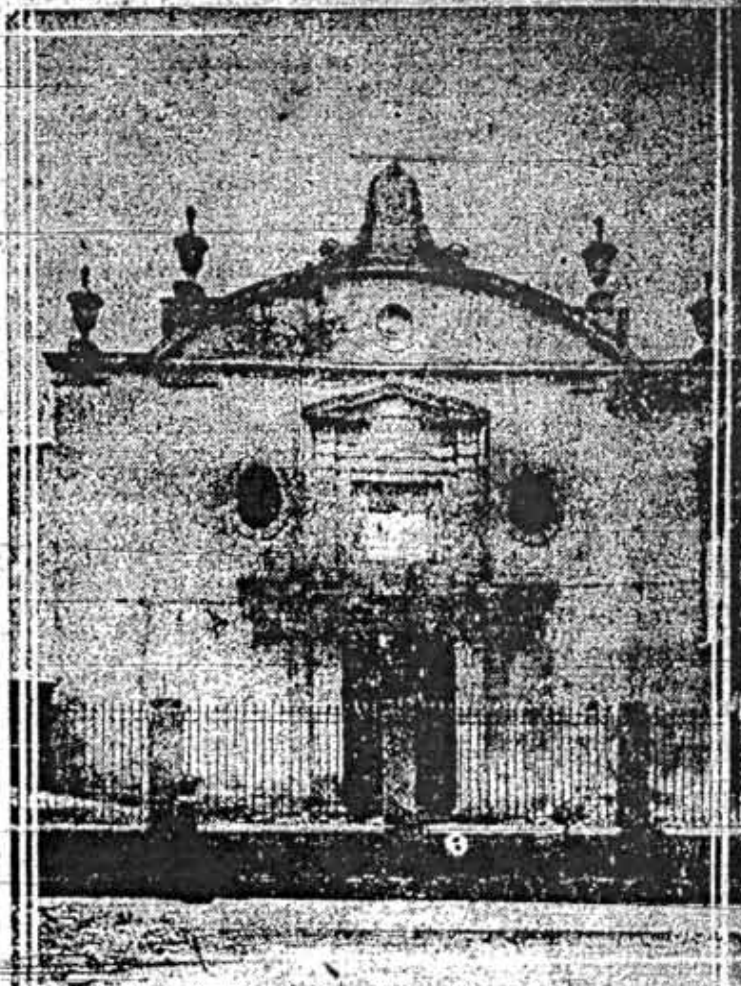
La Iglesia de San Pedro y San
Pablo es verdaderamente admirable
por su sencillez: revela las tenden-
cias más decididas a la pureza clá-
sica romana; es una gran estructu-
ra basada en el arco. La cubren
bóvedas esféricas cortadas por los
arcos torales y formeros que limi-
tan la nave, el crucero y las capi-
llas; esas bóvedas, idénticas en la
forma y diferentes en las dimensio-
nes, llegan a su máximo en el cru-
cero. Apenas unas pilstras toscas,
naas de moderado resalte, decoran
los arcos torales sin distraer el
grandioso efecto general, que aco-
ñan las capillas, pues parecen
cavadas en inmensos muros haciendo
lucir su gran espesor que se pro-
longa en el intradós del cañón se-
guido que engendran los arcos to-
rales para cubrirlos.

El que haya visitado las grandio-
sas ruinas romanas, desde que pe-
netre en la nave de San Pedro y
San Pablo sentirá el recuerdo de
esas moles inmensas que más pare-
cen hechas por la Naturaleza mis-
ma que por los hombres. Las di-
mensiones de esta iglesia no son sin
embargo descomunales, pero la
fuerza del arte, la proporción las
agiganta. He ahí la verdadera ar-
quitectura: la que, sin recurrir a
postizos, expresa, sólo con la sen-
cillez de masas y líneas manejan-
do el recurso inagotable de las sa-
bles relaciones de magnitud.

La fachada se reduce a un muro
liso al que sólo interrumpe una por-
tada de sencillez incomparable; en
ella ningún elemento es inútil: la
constituye un orden, el más sencillo,
pero grande siempre en masas
y en perfiles, y, sobre el entabla-
miento, un ojo de buey estaba en
cuadrado también por un orden de
medias muestrás que soportan el
entablamiento dórico rematado por
un frontón. Por último, corona el
muro, un pión de curva rebajada
con grandiosos jarrones y un re-
mate central con guirnalda de en-
cino y grandes girasoles, que re-
cuerdan las situadas en las torres

cción fue expresado por él en al-
guna de sus obras cuando dice, que
la mezquindad nunca abre el alma
al arte y a la religión, pero por
desgracia no completó este concep-
to, como hoy lo hace, con la idea
de que el arte, la arquitectura, la
formación de un estilo, nacen y apa-
recen con frutos abundantes en me-
dio de una alma grande, pero bien
preparada y bien guiada. El puso
a hacer Arte: trabajó por la for-
mación del estilo, pero la febrilidad
con que lo hizo, le impidió que lo
diera a hacer a quienes lo hubiera
podido producir.

Arqo. Juan Galindo.



de la Catedral de México al pie de
los campanarios en la fachada prin-
cipal. Quizás estos jarrones y re-
mate central fueron agregados en
los principios del siglo XIX —épo-
ca de la conclusión de la Catedral
de México— pues difieren de sa-
bor análogo a las obras de Gon-
zález, Velázquez o Tolosa; pero, si nel
fuera, como todo lo que este ilus-
tre arquitecto hizo en el exterior de
la Catedral, completan a maravi-
lla la obra anterior.

El único campanario, pesado con
remates embrionarios y con pila-
stras desproporcionadas está situa-
do en la fachada lateral inmediata
al fútsido; no obstante sus imper-
fecciones, en masa, se armoniza
bien con la sencilla mole de la
iglesia.

Ni la breve descripción que acabo
de hacer ni las fotografías que le
acompañan pueden ser bastantes
para apreciar la iglesia de San Pe-
dro y San Pablo, en sus detalles, y a
ello invito a todos los que lean
estas líneas, pasar bajo sus bóvedas,
pisar sus grandiosos muros pues
como toda obra arquitectónica, re-
quiere ponerse en contacto con ella,
contemplarla a distintas horas del
día, para poder apreciar las bel-
lezas que encierra. Pero, además,
un interés especial nos ofrece ese

templo: se asocian en el innumera-
bles recuerdos históricos importan-
tes: fue célebre como iglesia
por los sabios oradores religiosos
que en él hablaron; sirvió como lo-
cal para el primer congreso del Mé-
xico Independiente; fue biblioteca y
salón de actos del colegio tan que-
rido e importante de San Gregorio
se establecieron en ella los prime-
ros talleres de la Escuela Corre-
cional en la época del Presidente
don Manuel González y, por últi-
mo, después de haber servido, con-
vertida en uniro inmundo, para alo-
jar tropas, ha sido repuesta para
establecer en ella una sala de con-
ferencias y un centro de propaga-
da cultura y de civismo.

El severo edificio al fin se ha
salvado. Es seguro que en manos de
la Universidad este templo no per-
derá ninguna de sus cualidades que
como ya dije, se reduce a sencillez
y grandiosidad.

De esa manera la Universidad
Nacional ofrecerá a las multitudes
que acuden al antiguo templo de
San Pedro y San Pablo en busca de
cultura, una lección objetiva y pa-
rense de lo que es verdaderamente
el noble arte arquitectónico.

México, Abril 9 de 1924.
Federico E. MAHISCAL
Arquitecto.

race su boceto original en
una su firma.
ntesia podremos decir, que
pto que penetró en la men-
actual Secretario de Edu-



LOS MONUMENTOS PRECORTESIANOS Y EL CARACTER DE LA ARQUITECTURA EN MEXICO

A PROPOSITO DEL ESTADIO CONSTRUIDO EN LA PIEDAD

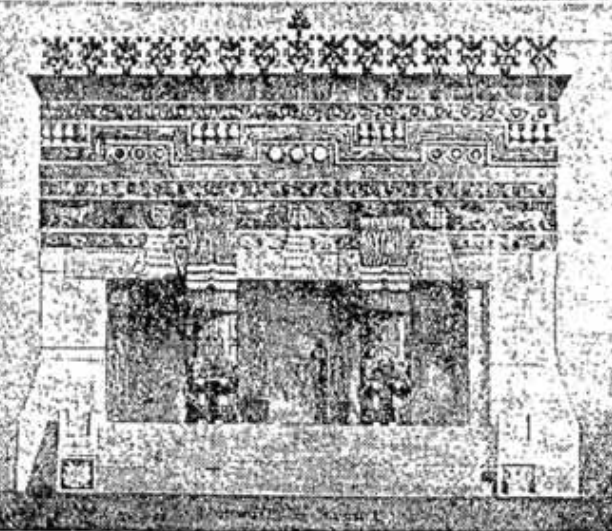
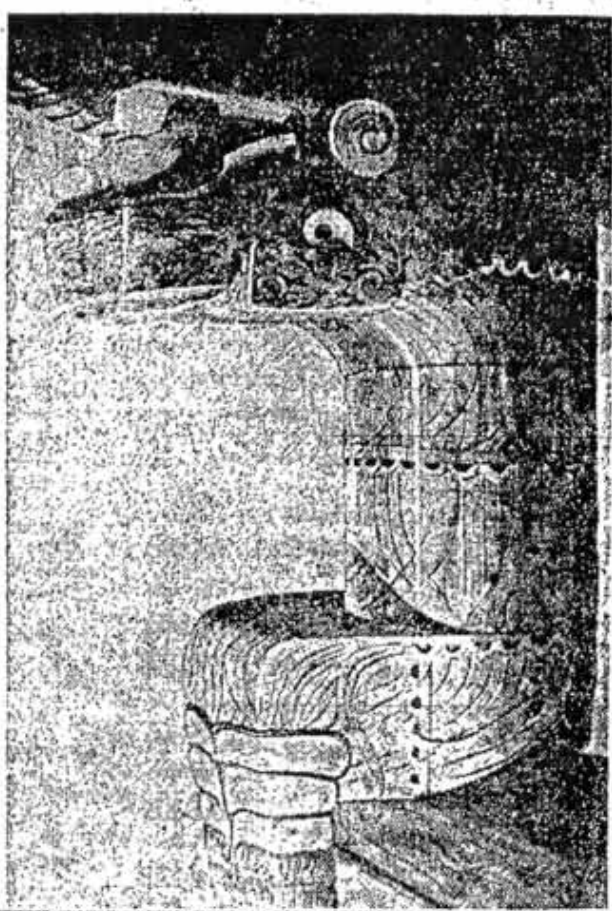
Signe de la página cinco

Los Arquitectos Mexicanos Deben Encaminar sus Estudios a Nuestras Reliquias Históricas, Pues es Triste que Haya más Estudios de Arquitectos Extranjeros que de Nacionales

Si se recorren las numerosas obras que han hecho ingleses, franceses, alemanes y norteamericanos respecto a las grandiosas ruinas de las civilizaciones precortesianas en nuestro territorio, causa profunda pena ver lo poco relativamente hecho por mexicanos; pero sobre todo, por arquitectos mexicanos respecto a esas ruinas. Dobo decir en justicia que no ha faltado entre nosotros quien estudie sabidamente las civilizaciones precortesianas, pero a escasañlamo el número de arquitectos nuestros que las hayan estudiado profundamente.

Es glorioso afirmar que no hay ningún estudio hasta ahora hecho con el método, la preparación y el conjunto de personalidades sabias tan notables como la exploración dirigida por don Francisco del Paso y Troncoso en la región de Zempolá y el Tajá, y que los últimos estudios de la Soeión de Antropología, a cargo ahora del señor don Manuel Gamio en la región de Teotihuacán, han tenido una orientación muy importante y han procurado el que colaboraran en ellos los profesores de las distintas especialidades que son indispensables para hacer un estudio serio de los monumentos arqueológicos, viéndose en este último caso desde luego el resultado de la intervención de arquitectos en el estudio de los monumentos precortesianos.

Con anterioridad el señor arquitecto don Francisco M. Rodríguez, mi maestro en la Escuela N. de Bellas Artes, hizo estudios de la habitación precortesiana y, muy especialmente, los relativos al descubrimiento, dibujos y levantamientos de todo género de la pirámide del Tepalcates en Morelos y el señor Arquitecto don Manuel F. Alvarez publicó su obra "La Arquitectura y las Ruinas de Mitla". Pero los magníficos resultados obtenidos por arquitectos mexicanos y sabios mexicanos en esos estudios solo aumentan en mí el dolor que causa ver el reducido número de esos arquitectos que hayan hecho estudios serios como antes he dicho y la más gran de pena de que no se hayan seguido haciendo estudios. En cambio el arquitecto norteamericano señor



permite, sin perderse en estudios profusos antropológicos, preparar al arquitecto a un análisis personal y detallado de los monumentos. Son además los estudios de Holmes cortos sin ser exiguos, ni mucho, menos superficiales. Desgraciadamente es imposible en un solo artículo analizar en detalle la importancia de los tomos de Holmes pero creo prestar un servicio positivo a los arquitectos indicándoles que la obra escrita que a mi juicio, debe ser el a, b, c. de sus estudios en materia tan importante y necesaria. Como es imposible justipreciar los monumentos precortesianos de México sin tener a la vista algún

broz utilísimos en los que el genio sintético de Herbert Spencer reunió los datos más auténticos de los escritores que son la verdadera fuente de nuestra historia precolombiana, tales como Sahagún, Cogolludo, Landú, Cortés, etc., etc. Ojalá que pronto nuestros arquitectos vayan uniendo, primero sus aficiones y después sus estudios serios a la labor de los que nos precedieron y así podamos mostrar al mundo con gran cariño y satisfacción lo que son nuestras admirables ruinas, con un criterio netamente arquitectónico; de esa manera, la serie de proyectos que hay respecto a la manera de utilizar esas producciones de arte en la formación

Diego Rivera y decidiera de su conveniencia. Justo es hacer notar que el personal fue elegido a gusto y satisfacción, del señor Ingeniero Méndez Rivas.

Nos reunimos los nombrados, y para resolver mejor el punto, acordamos estudiarlo en la obra, con asistencia del Ministro, del señor Méndez Rivas y del pintor Diego Rivera.

Hubo necesidad de volver a la escalera. Con el alargamiento que había sufrido, determinaba un anómalo sumamente defectuoso e inconveniente entre el muro posterior de dicha escalera, el cuerpo saliente superior que se prolongaba hasta el suelo y el muro lateral del Estadio. El arquitecto Manuel Ituarte y Diego Rivera pensaron en que podía subsanarse ese defecto y mejorar de manera notable la tan asendereada escalera, prolongando los escombros hasta el muro lateral del Estadio y desahorando al frente un espacio; con lo que se obtuvieron grandes ventallas y se subsanaron gravísimos errores.

La decoración de Diego Rivera nada había tenido que ver con todas las dificultades anteriores. Su proyecto quedó aprobado unánimemente, y cabe decir que, precisamente por los desaciertos perpetrados antes, y para salvarlos, se llevaron a cabo la convocatoria al concurso, el nombramiento de la Junta y las decisiones de ésta. Es de todo punto injusto achacar nada de lo sucedido antes, ni a Diego Rivera ni a don Manuel Centurión, ni a adventizos y audaces, ni a nada de lo que acusa tan destempladamente el señor Galindo, Jr.

Si el señor arquitecto Galindo, Jr., tuviera la bondad de explicarnos, no en declaraciones generales, sino en puntos concretos, cuáles son los desaciertos imputables a Diego Rivera en su nuevo proyecto, comparándolo con el aspecto que ofrece la que llama con el nombre de Estadio, antes de ser aceptadas las modificaciones propuestas, cumpliría su misión de crítico técnico y de la arquitectura y nos daría, a los que nos faltan, las luces que él tiene y que en vano buscamos en la inexacta literatura de su genio arquitectónico.

El arquitecto Galindo, Jr., no tiene penetración; las declaraciones del licenciado Vasconcelos son las de un hombre que aspira a hacer siempre algo mejor.

Los edificios están en pie, las decoraciones cubren los muros, los artistas trabajan y una nueva era se abre a la creación y a la renovación, que habrían sido imposibles sin los esfuerzos actuales. El papel puramente negativo de los críticos sirve de válvula de seguridad a las actividades que llamaremos por eufonismo, no-rendosas, y en esa forma prestan su auxilio a las fuerzas, de la misma manera que el Mecánico de Goethe es aquel que, tratando de hacer el mal, sólo consigue hacer el bien.

El arquitecto Galindo, Jr., con un pathos que recuerda a Jeremías, exclama: "El Stadium es el grito de un pueblo que ha erigido un edificio cuya necesidad ha sido imperiosa para el engrandecimiento físico de la raza; pero que le ha devorado en medio de una ventolera de desorganización y de inconsciencia."

No hay que detenerse ante la técnica constructiva del arquitecto Galindo, Jr., transpuesta de la piedra ni sobre idioma. Como en cuenta el significado aparente de sus metáforas y rectifico en modesta prosa: El Estadio es la obra de un hombre, quizá de algunos hombres, que comprendieron la necesidad imperiosa del engrandecimiento físico de la raza, y así a pesar de la desorganización y de la inconsciencia de la mayoría de los arquitectos de México

R. GOMEZ ROBELO.

Aparatos de Calefacción

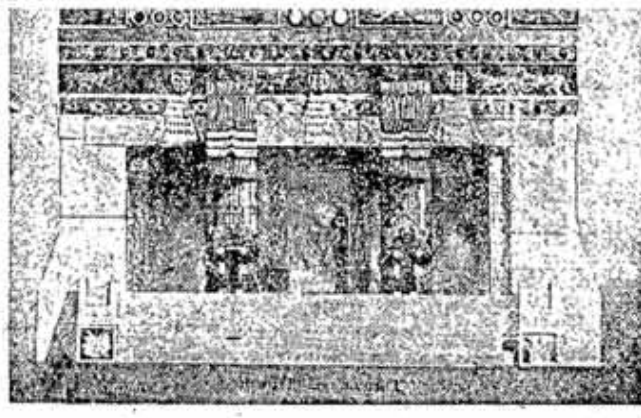
Planchas, Estufas Eléctricas, Ma-

... que en la actualidad se encuentran en el Museo Nacional de Historia Natural, y en el Museo de Ciencias y Artes de la Universidad Nacional Autónoma de México. En el Museo de Ciencias y Artes se encuentran los dibujos de la obra "La Arquitectura y las Ruinas de Méjico". Pero los magníficos resultados obtenidos por arquitectos mexicanos y otros mexicanos en esos estudios sólo surgen en el dolor que causa ver el reducido número de esos arquitectos que han hecho estudios serios como antes se dice y la gran falta de masa de que no se hayan seguido haciendo estudios. En cambio el arquitecto norteamericano señor Morton Lindsay, Totten presentó con un trabajo especial en el décimo Congreso Internacional de Arquitectura celebrado en Bruselas el año de 1922, un estudio sobre la Arquitectura Méjica acompañado de dibujos de reconstrucciones importantes del templo llamado de los Tigres a Chichén-Itzá.

Nada hace pensar más de México en el extranjero que cualquier detalle de las arquitecturas aborígenes y que nada ha caracterizado más a producción genuina arquitectónica aborígenes que como monumentos que, los artistas y los obreros en su realización, se tuvieron en cuenta para hacerlos más que sus propios ideales y los prodigiosos elementos materiales que abundan en nuestro suelo para realizar la obra arquitectónica. Por eso no faltan los más bien decir yo, sobre las más cuantiosas construcciones de la obra arquitectónica en esas maravillosas ruinas: el carácter y el estilo. Cabe por tanto, que la mayoría o mejor la totalidad de los arquitectos mexicanos se dediquen a estudiar las arquitecturas precortesianas. Desgraciadamente no es labor fácil ni corta, pero ya que organizar expediciones a regiones apartadas de los centros poblados y en muchos casos indudables no es obra realizable, desde luego, desde el momento de ir dando a conocer realmente acerca de las obras o trabajos que han realizado los que nos precedieron y que, por desgracia, constituyen siempre libros raros, en idiomas extranjeros y a los que, especialmente nuestros arquitectos no les han dado la importancia que merecen. ARQUITECTURA que hacen, quizás de esta manera desahogada en nuestros compañeros un verdadero anhelo por el estudio de estos asuntos, y así se vaya poco a poco realizando la magna obra que tenemos LA OBLIGACIÓN de llevar a cabo los arquitectos mexicanos.

... Sin tener la apariencia lujosa de las ediciones de Lord Kinniburgh, de Maulsby y otras semejantes, considero que no hay obra más útil para los arquitectos que deseen estudiar nuestros monumentos aborígenes, que "Archaeological Studies Among the Ancient Cities of México," por William H. Holmes, miembro del Departamento de Antropología del Field Columbian Museum de Chicago. Esta obra que comprende dos tomos, el primero dedicado a los monumentos de Yucatán y el segundo a los de Chiapas, Oaxaca y el Valle de México, desgraciadamente agotada sin que se haya traducido al idioma castellano, tiene la excepcional importancia de hacer un estudio verdaderamente arquitectónico de esos monumentos. En efecto, comienza por el estudio de conjunto, presentando panoramas de cada grupo de ruinas dibujadas con gran talento, y la necesaria precisión, siempre acompañadas de planos generales con los que se pueden apreciar las grandes agrupaciones y PARTIDOS, en seguida procede el autor a estudios constructivos de conjunto también o más bien dicho a sistemas del partido que en elevación ofrecen esos monumentos, y después, con dibujos de claridad extraordinaria, estudia en detalle la construcción de estos tipos diferentes de los monumentos, llegando hasta la investigación de los medios de explotación de las canteras de donde extraían todos los materiales de que se sirvieron para edificar esas obras arquitectónicas.

Debe hacer notar que la obra de Holmes ofrece el especial interés para los arquitectos precisamente de las grandes síntesis que nadie había hecho de las formas típicas que



permite, sin perderse en estudios profundos antropológicos, preparar al arquitecto a un análisis personal y detallado de los monumentos. Son además los estudios de Holmes cortos sin ser exigua, ni mucha, ni menos superficiales.

Desgraciadamente es imposible en un solo artículo analizar en detalle la importancia de los tomos de Holmes pero crea permitirme un servicio positivo a los arquitectos indicándoles como la obra es útil, a mi juicio, debe ser el a. b. c. de sus estudios en materia tan importante y necesaria.

Como es imposible justificar los monumentos precortesianos de México sin tener a la vista algún estudio de conjunto, pero lo más exacto y juicioso, de lo que fueron las civilizaciones que dieron origen a esos monumentos, para completar esto que llamaría yo una "guía" o introducción a los estudios de nuestros arquitectos, considero que las dos obras de Spencer "El Antiguo Yucatán" y "Las Antiguas Mexicanas" por fortuna cuidadosamente traducidas y compradas en las autoridades que les dieron origen por los señores don Daniel y don Cenaro García, son li-

... bros utilísimos en los que el genio analítico de Herbert Spencer reunió los datos más auténticos de los escritores que son la verdadera fuente de nuestra historia precortiesana tales como Sahagún, Cogolludo, Landá, Cortés, etc.—etc.—

¡Qué que pronto nuestros arquitectos vayan usando, primero en sus oficinas y después sus estudios, esos libros y así podrán mostrar al mundo con gran calma y seguridad lo que son nuestros admirables ruinas con un criterio realmente arquitectónico, de esa manera, la serie de prejuicios que hay respecto a la manera de utilizar esas producciones de arte en la formación de un arte arquitectónico nacional se modificarán y llegaremos a la única ORIGINALIDAD que en Arquitectura, como en todas las Artes, puede existir, la que se basa en el estudio profundo de lo que nos precedieron y en el conocimiento también amplio e íntimo de los talentos de la época en que vivimos.

México, abril 22 de 1924.
Federico E. Mariscal,
ARQUITECTO

LA REPLANIFICACION DE LA CIUDAD DE MEXICO

Sigue de la página cinco

... y de este punto, al se prolongara no con una recta, sino con un trazo sensiblemente curvo como lo requiere la idea moderna en la planificación de ciudades, llegaríamos a la esquina Surroeste de la Plaza de la Constitución, y estudiado el trazo sobre planos catastrales y disponiéndolo con una poca de buena voluntad y conocimientos en la materia encontraremos que no destruye ningún edificio Colonial que merezca llevar el nombre de arquitectónico; ninguna casa que guarde sus líneas un verdadero pedazo de historia artística, y ni siquiera edificios de gran valor comercial que hicieran difícil la empresa de abrir esta Avenida. El trazo proyectado, conserva y mejora la belleza de verdaderos paisajes como lo son las Vizcainas y el Banco Nacional; da mejor situación a monumentos tan bellos, como la Iglesia de San Agustín (hoy Biblioteca Nacional) y permite con ligas de fácil ampliación como la de San Juan de Letrán y la de Gante prolongada hacia el Sur, establecer una red de circulación central, de una mejoría asombrosa que permitirá simplificar los problemas de tráfico que ya son tremendos en el centro de la ciudad. Evidentemente que en este centro de la ciudad, y lo decimos de paso, no bastaría la apertura de esta línea y al tratar más adelante el problema del corazón de la ciudad, haremos ver cuáles otras Avenidas pueden ampliarse o ampliarse con gran facilidad. ¡Ojalá esta Avenida transversal que ya el año de 1882 había proyectado don Ramón Rodríguez Arangoiti, el tráfico hacia las nuevas Colonias, otorgadas en la región Surroeste que ya hemos visto en análisis anteriores que es la de máxima importancia

... futura, será fácil y rápido, y como la Avenida Chapultepec liga hacia el Occidente con el Bosque de Chapultepec y a través de la prolongación que se le va a dar por la Sonora con la región occidental donde se encuentran las Colonias nuevas situadas al occidente de la Calzada de la Verónica y admirablemente planificadas por el arquitecto don José Luis Cuevas, se comprenderá que es de vital importancia esta línea de circulación, que estamos seguros se realizará indudablemente con sólo un poco de buena voluntad iniciando ella de un modo real y efectivo la ya necesaria transformación de nuestra vieja y querida ciudad de México.

Luis R. RUIZ,
Arquitecto E. N. de B. A.

... soraciones cubren los muros, los artistas trabajan y una nueva era se abre a la creación y a la renovación, que habrán sido imposibles sin los esfuerzos actuales. El papel puramente negativo de los críticos sirve de válvula de seguridad a las actividades que llamaremos por eufonismo, no-creadoras, y en esa forma prestan su auxilio a las facultades, de la misma manera que el Melisódotes de Goethe es aquel que, tratando de hacer el mal, sólo consigue hacer el bien.

El arquitecto Galindo, Jr., con un patino que recuerda a Jeronimo, exclama: "El Studium es el crin de un pueblo que ha erigido un edificio cuya necesidad ha sido imperiosa para el engrandecimiento físico de la raza; pero que le ha devinado en medio de una ventolera de demorganización y de inconsciencia."

No hay que detenerse ante la técnica constructiva del arquitecto Galindo, Jr., transpuesta a la piedra al pobre idioma. Tomo en cuenta el significado aparente de sus metáforas y rectifico en modesta prosa: El Estudio es la obra de un hombre, quizá de algunos hombres, que comprendieron la necesidad imperiosa del engrandecimiento físico de la raza, y así a pesar de la demorganización y de la inconsciencia de la mayoría de los arquitectos de México

R. GOMEZ ROBELO.

Aparatos de Calefacción!

Planchas, Estufas Eléctricas, Material para instalación.

Lámparas de bolsillo y baterías de todas clases.

FAUSTINO VILLAR

Avenida del 18 de Septiembre, 27.
MEXICO, D. F.

POZOS ARTESIANOS

CARLOS GAYON Y CIA.
INGENIEROS CIVILES

1a. Tacuba, Edificio Corons, Dep. 15
Tel. Mex., 16-37 Nari

EL M F JOR TABIQUE

LA LADRILLERA
"LA HUERTA"

HENKEL HNOS., SUCS.

TOLUCA, MEX.

Sucesores:
EDIFICIO "LA MEXICANA"
Tercer Piso, Despacho No. 2

Teléfonos:
Ericsson, 24-00, Mex., 13-47 Neri

CIA. CALERA DE APASCO, S. A.

CAL. CEMENTO Y YESO

Rosas Moreno, 77. Tel. Mex., 160 Juárez. Eric., 11-94

FIERRO DE MONTERREY

PEDRO A. DE LACHICA.

TODA CLASE DE PRODUCTOS DE FIERRO Y ACERO
GRANDES TALLERES DE CONSTRUCCION

Existencia constante de Viguetas, Cables, Terc. Acabados, Fierro Corrugado y Comercial en todas las medidas, Tuberia negra y galvanizada, Láminas, Tornillería en general.

AVENIDA MORELOS NUM. 70.
Teléfonos: Ericsson, 87-07—Mexicana, 4-25 Juárez.

La Sociedad de Arquitectos Mexicanos Interroga al Sr. Srio. de Educación Pública

La Sociedad de Arquitectos Mexicanos se ha dirigido al señor Secretario de Educación Pública en un escrito que transcribimos, y cuya copia nos fué enviada permitiéndonos le dijéramos cabido en estas columnas:

C. Secretario de Educación Pública. Presente.
En "El Universal" del 3 del corriente aparecieron los siguientes conceptos emitidos por usted en sus declaraciones sobre la construcción del Estado.

"La Arquitectura es un Arte, y un arte, más que diploma, requiera artistas. Hemos empleado a los pintores para hacer belleza, en el momento en que nos hemos convencido de que no podían hacerla nuestros arquitectos... pues no tengo prejuicios de casta profesional, ni busco diplomas sino PIEDRAS Y LINEAS que intenten lograr música."

La Sociedad de Arquitectos Mexicanos, se dirige respetuosamente a usted, como Secretario de Educación Pública, para interrogarle si esas ideas implican el convencimiento por parte de usted de que son inútiles las enseñanzas y disciplinas debidamente coordinadas y desarrolladas en una escuela oficial de Arquitectura para lograr que individuos, ya por sí naturalmente capacitados, adquieran prerrogativas que los pongan en actitud de resolver problemas arquitectónicos en una forma satisfactoria que es lo que propiamente se declara en el título profesional de arquitecto, expedido por la Secretaría de Educación.

Además, si los que de esta manera racional y perfectamente legitimada han llegado a poseer un título, constituyen una "casta" en el concepto del Secretario de Educación Pública.

Reiteramos a usted, señor Secretario, nuestra más atenta consideración.

El Presidente Ejecutivo, Luis Mac Gregor Ceballos, Arquitecto. Róbrica.

El Exito en el Negocio de las Construcciones

Hay cuatro condiciones básicas y esenciales que todos los constructores deben tratar de estudiar y de llenar para poder tener éxito como contratistas de edificios. Estas condiciones son el manejo del equipo, el manejo de los materiales, el manejo de los hombres y el manejo de las cuentas. Todos estos temas forman un gran estudio, y la experiencia en cada uno de ellos tendrá que ser el mejor maestro.

Debe tenerse cuidado con el equipo, puesto que así durará más tiempo y producirá mejores resultados. Los materiales deben ser pedidos y colocados en el lugar de la edificación, con el fin de que estén disponibles en el momento en que se hagan necesarios. Una de las mayores dificultades con las que tropiezan los contratistas es la del manejo de sus hombres. Los buenos operarios sólo están dispuestos a trabajar en condiciones satisfactorias, no les agrada que se les grite, y todos, más o menos, gustan de que se les deje trabajar a solas; la vigilancia es una cosa y la intromisión es algo muy distinto.

ARQUITECTURA PRECORTESIANA

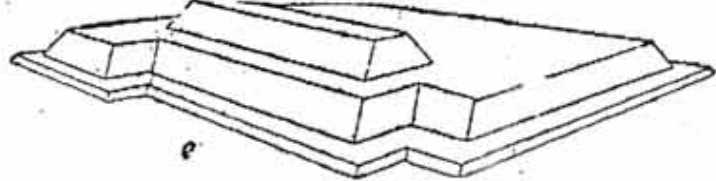
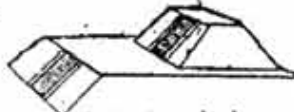
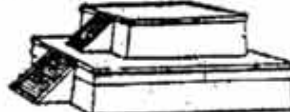
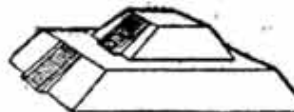
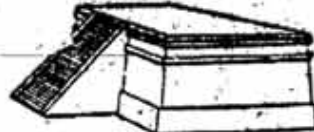
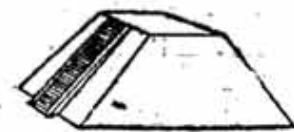


Fig. 1 - EJEMPLOS DE TEJARES Y PIRAMIDES SUPERESTRUCTURAS OMITIDAS

Sigue de la página cuatro.

de que siempre se consideró al edificio o grupo de edificios como una parte del medio natural en que fue levantado: el que haya recorrido las montañas de Morelos o las selvas y llanuras de Chiapas y Yucatán, podrá convencerse de que los arquitectos precortesianos en México, trabajaron sus obras no sólo con los materiales desprendidos del suelo en que habitaban, sino con las rocas, las montañas mismas, las hondonadas en que los construían, haciendo conjuntos gigantescos.

Todos los negocios, para alcanzar éxito, deben producir dinero, y no carece de dificultades hacer que el dinero esté acudiendo, de suerte que todos los trabajos puedan desarrollarse sin ninguna dificultad. Los días de raya se suceden con implacable regularidad, y los hombres esperan recibir su dinero. Un contratista cuerdo debe hacer sus cálculos de suerte que siempre esté disponi-

ble ese dinero cuando se necesite. Si los pagos se retardan por algún tiempo, debe apelar a otra clase de medida, para que haya siempre la cantidad necesaria con qué pagar a los operarios y las cuentas por concepto de materiales. La parte financiera es la vida de cualquier negocio, y el negocio de las construcciones no constituye una excepción para esta regla.

Federico E. MARISCAL
Arquitecto.

Cómo se Reconocen las Cualidades de una Pizarra Para Fabrica

Los esquilatos más pizarras son todos aptos para la fabricación de tejas, pues existen pizarras serpentinas, pizarras micáceas, pizarras calcáreas; en éstas, las explotables están caracterizadas por ciertas vetas de telera que se reconocen por la facilidad de romperlas y la finura del grano.

En Francia, las grandes pizarras se encuentran en Trélane, zonas muy conocidas. Los cruceros de las pizarras complejas, aquel según el cual se sacan las hojas, es el que se reconoce por el cruce de las vetas; esto es, cuando están desmenuzadas y hacen la pizarra frágil.

Las cualidades principales de una buena pizarra, de techos, son la solidez y la resistencia a las acciones atmosféricas; las pizarras cruceradas pocas veces desmenuzadas al momento de ser golpeadas por el peso de las telas que emplean los cocheros. Se reconocen estas pizarras no en cuanto al color, sino en cuanto a la sonoridad.

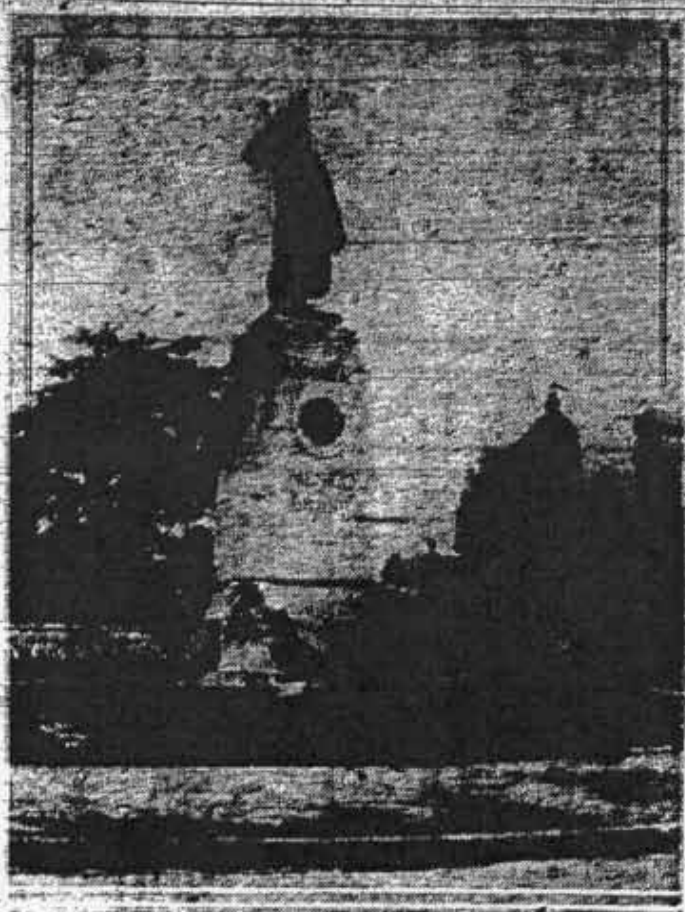
Una pizarra debe dar un sonido claro y no un sonido sordo. La flexibilidad puede ser probada de la siguiente manera: se coloca la pizarra en una superficie muy plana; se taca la superficie, previamente con una moneda de bronce o de latón; todas las pizarras que se rompan al cobrar dicha moneda no rean su apoyo de la mano hacia el interior de sus bordes con la supe- rficie del soporte. No hay que olvidar el procedimiento de clavar el alfiler, y que han de estar las reglas precisas, por lo que, gracias a las cuales, se hacen los ensayos debidos.

Para determinar la calidad de una buena pizarra, se hace un ensayo de la siguiente manera: se toma un pedazo de pizarra de 12 centímetros por 6 centímetros, se le coloca un vaso de agua; se recubre el vaso con una hoja de pizarra; se deja reposar veinticuatro horas; una buena pizarra no se desmenuza más que en algunos fragmentos.

Para determinar la resistencia a las acciones atmosféricas, se hace el siguiente ensayo: se corta un pedazo de pizarra de 7 centímetros por 3; se le hace un agujero de 3 milímetros de diámetro, y se le suspende en un lugar seco, en donde se le coloca 100 centímetros cúbicos de agua saturada de ácido sulfúrico; se cierra con ayuda de una mala pizarra, se ataca durante una hora; una buena pizarra se desmenuza de cuatro a seis centímetros, como la que resiste indefinidamente.

LA ARQUITECTURA PRECORTESIANA EN MONUMENTOS MODERNOS EMPIEZA A REAPARECER

Desde se ha discutido la posibilidad de renacer de alguna manera la Arquitectura Precolombiana en monumentos modernos, y aún más, se han hecho algunas monumentales edificaciones y proyectos que constituyen importantes ensayos. El monumento a Cuauhtémoc del arquitecto José de Jesús, levantado en el Paseo de la Reforma de nuestra Metrópoli, el Pedestal de México en la Exposición de 1889 en París, el monumento conmemorativo del descubrimiento del templo del Tepozteco en Tepoztlán, Morelos, y el monumento a Juárez en Coahuila, podría sergrazarse un reciente monumento levantado en Tuxtla y el proyecto del arquitecto don Guillermo Heredia, presentado al concurso para monumento a Juárez en la Alameda, que si bien no tuvo el primer lugar, el mereció elogios del jurado calificador de ese concurso. Por último, el arquitecto don Manuel Ortiz Monasterio, en una casa recientemente construida en la calle de la Historia, de la ciudad de México, para el señor J. J. B. Giron, y que recibió nuestro Anuario de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos 1922-1923, constituye una fuente de inspiración para la mayoría de las obras antes citadas pertenecientes a arquitectos que viven aún, que no son especialmente opacados y aun respetados y a los que deseamos tan sólo tributar elogios por sus obras antes dichas. Los tiempos van tal jalisco sobre sus obras sólo como una contribución sincera y desprovista de toda apostrofamiento a la crítica de un-



obra enteramente nacional y que por interés a todos los que vivimos en México el progreso de una arquitectura genuinamente Mexicana en nuestra patria.

En subsiguientes artículos habrá breves artículos de los otros monumentos que merezcan, limitándonos ahora al análisis del monumento a Cuauhtémoc.

El monumento a Cuauhtémoc ha sido ya juzgado en periódicos de arquitectura francesa y no le han encontrado elogios. El arquitecto J. de Jesús, que lo proyectó, reveló poderosas ideas y solidez imaginativa. El monumento es un pensamiento de arquitectura monumental. Fue especialmente querido al ocupar su posición en el Paseo de la Reforma, y, no sólo para un gran número de personas, sino para el monumento del monumento, como selección y claridad de elementos apropiados. En su forma, se refleja el monumento de un gran diseño, su sencillez. No obstante tener la forma de Cuauhtémoc al-

DE APASCO, S. A.
ENTO Y YESO
 Mex. 160 Juárez. Eric. 11-94

LOS "AMBI"

CONSTRUCCIÓN DE PASAJES SUBTERRÁNEOS
 PÍDANSE DESCRIPCIONES A
CHOENDUBE
 REP. SALVADOR, 68

obra enteramente nacional y que por interés a todos los que vivimos en México el progreso de una arquitectura genuinamente Mexicana en nuestra patria.

En subsiguientes artículos habrá breves artículos de los otros monumentos que merezcan, limitándonos ahora al análisis del monumento a Cuauhtémoc.

El monumento a Cuauhtémoc ha sido ya juzgado en periódicos de arquitectura francesa y no le han encontrado elogios. El arquitecto J. de Jesús, que lo proyectó, reveló poderosas ideas y solidez imaginativa. El monumento es un pensamiento de arquitectura monumental. Fue especialmente querido al ocupar su posición en el Paseo de la Reforma, y, no sólo para un gran número de personas, sino para el monumento del monumento, como selección y claridad de elementos apropiados. En su forma, se refleja el monumento de un gran diseño, su sencillez. No obstante tener la forma de Cuauhtémoc al-

menos heróicas, en general todas las motrices son pedregales, bastantes por pedregales que las similitudes en los monumentos de donde fueran tomadas y la disposición fundamental del primer pedestal, sobre todo en su perfil, modifica por completo la de los monumentos de Mita de donde fue tomada. El perfil, finalmente, es excepcional e interesante de los muros de Mita, y que hizo llamar a un salido arquitectónico a esos edificios, "edificios-murallas" lo transformó en pirámide truncada en el monumento a Cuauhtémoc, configurándose la más característica y original de los maravillosos edificios. Así, más, las grecas hechas en Mita, quizás, tres o cuatro veces más grandes, y con un procedimiento original apenas semejante al "opus reticulatum" romano se reducen en el monumento a Cuauhtémoc a pequeñas líneas grecas talladas en un bloque a utilizar, cuando precisamente hubiera sido de gran interés reproducir cada elemento tan valiosamente decorativo. CONSTRUCCIÓN EN PIEDRAS TALLADAS AD HOC PARTE POR

La elección para nuestros arquitectos que se depende del análisis de la interesante obra del arquitecto J. de Jesús puede resumirse así: Es indispensable el utilizar los elementos de la Arquitectura Precolombiana un estudio muy cuidadoso de los monumentos mismos; este es, el análisis de las grandes formas y particular de conjunto y, no sólo de las proporciones sino aún de las dimensiones, para, de lo contrario, desvirtuar muy bellos motivos presentados amablemente empobrecidos por el punto de transformar la obra arquitectónica en un verdadero juguete.

El autor del monumento a Cuauhtémoc como tal, ya sabes, nuestros lectores, se pudo ver concluido su obra, pues surgió a consecuencia del alto contenido del honor del arquitecto para los clientes, habiendo llevado a cabo la construcción el señor arquitecto don Ramón Aguilar.

Quiso el arquitecto J. de Jesús realizar su obra — que resultó un trabajo impecable — hubiera modificado las dimensiones totales del monumento, y, sobre todo, disminuyendo el número de motivos ornamentales y decorativos y caracterizando mejor los perfiles perfiles y líneas, hubiera logrado un resultado mucho más perfecto.

FIERRO DE MONTERREY
 FIERRO A DE LA OCHA
 TODA CLASE DE PRODUCTOS DE FIERRO Y ACERO
 GRANES TALLERES DE FABRICACIÓN
 Existen en México de Viguetas, Canales, Traz, Angulos, Barras Corrugadas y Comercial en todas las medidas. Tubos de acero y galvanizado. Láminas. Trébedas en general.
 AVILA Y CAÑAS S. A. S. C. A.
 Delicias, Tlaxcala, D. F. - México, 4-20 Juárez

EL GOB. JURCO ORDENA MEJORAS EN ANATOLIA

CONSEJERÍA DE FOMENTO. El señor J. de Jesús, arquitecto de la obra, por orden del gobierno mexicano, realizó un estudio de la obra de la Alameda de Juárez, y, sobre todo, disminuyendo el número de motivos ornamentales y decorativos y caracterizando mejor los perfiles perfiles y líneas, hubiera logrado un resultado mucho más perfecto.

Agencia. Federico E. Martínez.

INDUSTRIA DE ARQUITECTOS HECHA POR ARQUITECTOS



V. MENDIOLA

Unos interesantes colaboradores de los señores E. Mariscal por el
Ayo V. Mendiola.

LA IMPORTANCIA DE LA INDUSTRIA DE LA SEDA



SEGUNDO REVISTA
 ARQUIT. D. CALDERON G.
 ARQUIT. J. GARCIA PINESTEL
 DE P. VREYVA Y TO. ACTVS.

¿QUE SABE UD. EN MATERIA DE ARTE?

El arte nos dá vínculos de emoción y simpatía con un mundo nuevo.
 M. GUYAU

Encogemos entre las preguntas recibidas la siguiente:
 ¿HA HABIDO EN MEXICO ULTIMAMENTE CONCURSOS ERRONEOS?

Casi todos, como hijos de nuestra caracteristica superficialidad. Abren los Concursos sin estudios, creyéndolos de simple sentido común, y se cierran con espanto de los demastrosos resultados. Los convocadores después inculpan al clima, a la revolución... a todo y a todos, menos a sí mismos. No les ocurre que ignoran los fundamentos y leyes de un certamen, tan discutidas y aguilatadas en los verdaderos emporios de cultura, por quienes persuadidos están de que el éxito feliz honra no sólo a los triunfadores, sino a quienes convocan, el Jurado, a la nación entera.

Aquí, ¡encillos! A dictar las bases en seguida. El asunto basta enunciarlo; como se halla en nuestras cabezas, así en las de los demás. El premio, tanto más cuanto. Tal plazo. ¡Que no se olviden los sobres cerrados que contienen los nombres de los autores! Eso es muy importante. ¡Ah! ¿Y el Jurado?... Después, después lo diremos para satisfacer la curiosidad de los "concursantes". (Palabreja bien repetida en el contexto de la Convocatoria para que quede en "terguo nacional".) Y no acabó—¡Viollet-le-duc que decía que sólo las convocatorias eran generalmente materia de un primer concurso!—En unos minutos queda redactado algo verdaderamente de sentido común, el molde a la mexicana... ¡Y, tal traste el Concurso!

RIMNO DEL CONGRESO EUCHARISTICO

¡Que más ruidosos lamentables fracasos en los dos recientes Concursos para el Himno del Congreso Eucarístico!

Víctimas de la enfermedad propia de los que mandan, superaguda en los convocadores de mi tierra, cómo habían de consultar que era un cántico. Si se lo sabe hasta el cloguito callejero: letra y tonada. Tanto que ya le sobra o falta una de las dos, como a los chicos el chocolate o los bizcochos. ¿Y la doctrina de Ricardo Wagner? ¿Y el postulado de la unidad musical y poética? ¿Y la práctica actual de los verdaderos compositores musicales?... Ni sospecharlo, a abrir luego dos Concursos, uno para cada parte del compuesto. Lógicamente, respecto de una poesía: un concurso para la "letra"; las ideas fondo de la composición: otro para la "tonada"; poner las ideas en verso.

Consígnanse, entre las bases de ambos concursos, las susodichas con lujo pueril de escrupulosidad en cuidar del incógnito: "Ha de procurarse que nombre y dirección no se trasluzcan al exterior al través del sobre". En cambio, se declara que "los nombres de los Jurados calificados se PUBLICARAN PROXIMAMENTE". Lo grave y de esencia, la mayor garantía de quien labora, pospuesto. Como al con Jurados competentes y honorables no sobrara el incógnito. ¡En cuántos certámenes felices hay las firmas de los concurrentes!

Final el desastre: la Comisión "en virtud de las numerosas protestas... pidiendo que no se cante la composición premiada, escogió otra entre las presentadas—sabe la Comisión, por supuesto, más que el Jurado que conciencia.

Cantad, cantad, la Patria se arrodilla
 Tan original, que recordamos luego:
 "Cantad, cantad, la Patria se engrandeca".
 Sigue esta elevada idea:
 Al pasar Jeaucristó Regentor.
 Así, chubascadamente, como si dijéramos: "a la pasadita". Luego, sube el tono el poeta para lucir después su variedad de estro:
 El corazón de México leal,
 El corazón del pueblo que te ama,
 El corazón del pueblo que te aclama.

LA INAMOVILIDAD DE LOS CUERPOS DELANTE DE LOS CAMBIOS

Los disturbios políticos en México, desde hace muchos años, amén de otros trastornos de todas clases, han traído como consecuencia el continuo ir y venir de paso, por los puestos de la administración pública a toda clase de individuos, a quienes la carrera política ha ido colocando en muy diversos sitios del engranaje gubernamental.

Este continuo cambio de empleados subalternos y jefes de categoría ha traído multitud de consecuencias desastrosas, pues no ha sido siempre la eficiencia, ni el bien común, el criterio que ha normado para llevar a cabo estos nombramientos; y esos continuos cambios han traído como lógica consecuencia el que los negocios políticos, no siempre estén en manos aptas, ya que no lo son siempre las de los compadres o favoritos de los personajes que ocupan las altas esferas políticas.

Pero estos trastornos han sido siempre aún más deplorables cuando se ha empleado el mismo criterio político, para la sustitución de empleos o posiciones de índole exclusivamente técnico.

Los técnicos no se improvisan nunca, ni el estudio de los problemas que éstos tienen en sus manos, puede ser completo, cuando los cerebros destinados a estos trabajos son sustituidos día tras día sin que hayayn tenido tiempo, en multitud de ocasiones, de poder llegar a conclusiones definitivas delante de los problemas que tienen en la mano.

A esto se debe que durante los últimos años, hayan permanecido multitud de obras, de las que el Gobierno emprende, sin adelanto ninguno, especialmente las obras arquitectónicas, ya que éstas más que ningunas otras necesitan que una misma mano continúe los trazos de su planificación y los procesos de su construcción desde el principio hasta el fin.

Hemos pensado que es oportuno hacer inca-

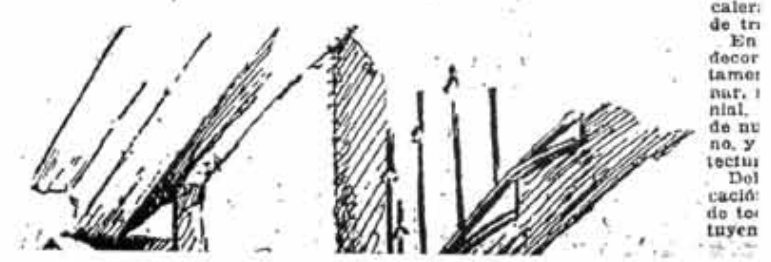
pié en este tópico, de Gobierno naciones en que la buena voluntad deben ser la nuestras instituciones progreso en lo de a dar pasados errores señalado con la dur

En esta ocasión, n un punto de vista nicos arquitectos, y cia todos aquellos. desarrollar labores (especialistas, no del de empleos admini aunque en principio namiento de la más de alguna menos tr so científico y artíst

Si los vaivenes y cambio de personal energía de la convit podrán ser posibles, un técnico de la n ocupa el puesto y q les las sustituciones tas por advenedizos

El futuro cambio mismo tiempo que pios, podría depura: administración que ciendo llegar a los los técnicos que ha en las plazas existe de desperdicio que llevado a esos sitios. ésto la depuración i en la eficiencia y er ser la norma y la b lectual y material manos.

EL EDIFICIO PARA LOS TALLERES



caler:
 de tr
 En
 decor
 tamer
 sur, i
 nial.
 de nu
 no. y
 tectur
 Dol
 cació:
 de to
 tuyen



PROBLEMAS TECNICOS Y POLITICOS

Este tópico, delante del próximo cambio nacional, ya que vivimos una época de buena voluntad y el amor al bien como base de la restauración de instituciones para afianzar un firme porvenir, tratando de enmendar los errores que la experiencia nos ha enseñado con la dura claridad de su enseñanza. En esta ocasión, nos colocamos por encima de los intereses de vista exclusivo acerca de los técnicos, y nuestra tesis se extiende hacia aquellos funcionarios que debiendo hacer labores que impliquen conocimientos, no debe sujetarse al ir y venir de los administrativos, cuya sustitución es principio perjudicial para el funcionamiento de la máquina gubernamental, quizá de menor trascendencia para el progreso y artístico mexicano. Los vaivenes políticos pudieran exigir de las personalidades, sostendremos con la convicción que esos cambios, sólo si son posibles, siempre que el sustituto sea de la misma categoría que el que es sustituido y que siempre serán perjudiciales las instituciones de técnicos y profesionales, ya sean venedizos o aficionados.

El cambio de Gobierno nacional, al tiempo que dar firmeza a estos principios, depurar su aplicación dentro de la acción que va a coadyugar con él, a hacer a los puestos correspondientes a los que han menester y sustituyendo a los azas existentes, a todos aquellos restos de juicio que los vaivenes políticos han dejado en esos sitios. El Gobierno conseguirá con la depuración de la administración basada en la ciencia y en la especialización que debe ser la base única del progreso intelectual de los conglomerados hu-

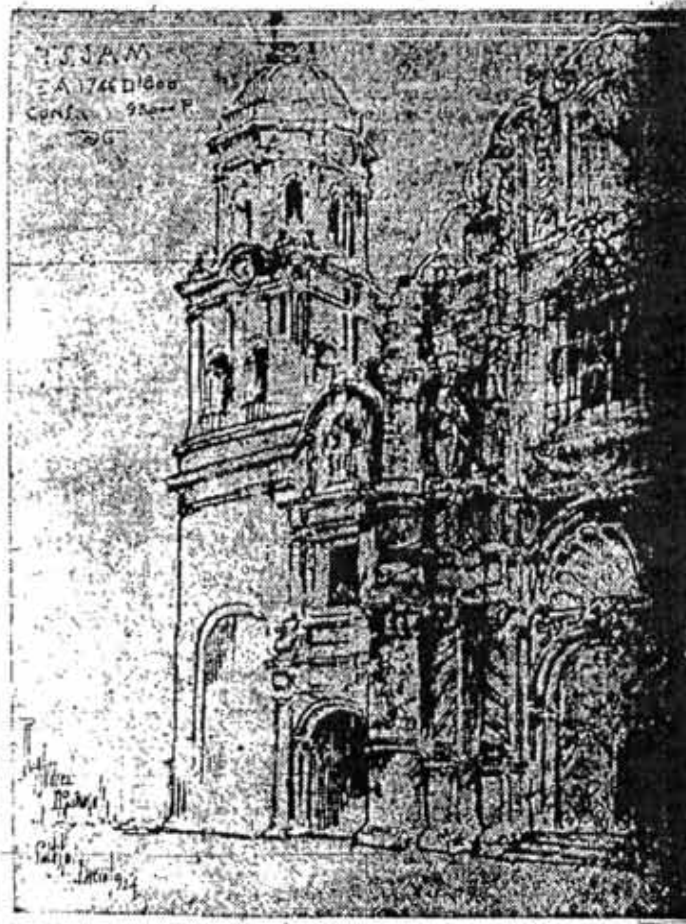
COMO DEBE ORGANIZAR SU TRABAJO EL ARQUITECTO MODERNO

Las artes plásticas requieren la labor directa del arquitecto, y, precisamente cuando la obra producida es bella, lleva impreso un sello peculiar que revela la personalidad del que la produjo: lo que decimos con tanta propiedad: "es va en ella la mano del artista." Esa cualidad característica de la obra suprema en arte constituye el ESTILO que, por extensión, comprende además el sello que imprimen a la obra plástica, los materiales mismos con que está edificada, cuando se tiene el acierto de hacerlos patentes, no sólo por su color y su textura especiales, sino por los medios propios para trabajarlos. De igual manera y por extensión también comprende el estilo la cualidad de revelar la época, el país o región en que se ejecuta la obra de arte, pero nada es propiamente estilo sino la cualidad de la obra de arte por la que se hace patente la personalidad del artista creador y ejecutor de la misma.

En Arquitectura, como suele acontecer en Música también, el artista no ejecuta materialmente la obra de arte, pero la debe representar por medio del dibujo y aun del modelado, lo más completa y perfectamente posible, a fin de que la intervención de su persona sea más completa y por lo tanto logre dejar en ella, si fuera posible, su alma entera.

Es, sin embargo, peculiar de la obra arquitectónica, el que su magnitud sea muy superior a las fuerzas materiales de un solo hombre, y requiere por tanto, necesariamente, la intervención directa de millares de seres humanos que como obreros la ejecutan. Esta circunstancia se acentúa cada vez más en la época contemporánea: los antiguos hicieron obras de arquitectura colosal, pero en general mucho más simples que las nuestras. Aún el pueblo romano, que es quizás el que trató de resolver y resolver de manera sorprendente los problemas más complejos arquitectónicos, y a la vez los más vastos, no llegó sin embargo a la complicación de nuestros problemas actuales; no bastarán para hacerlo patente algunos ejemplos: la casa en todos los tiempos pasados, nunca se soñó tan complicada como la nuestra; de tan variadas partes, tan llenas a su vez cada una de peculiares necesidades por satisfacer; y, si de la casa de una familia pasamos a la característica actual llamada casa de apartamentos o viviendas, que sigue evolucionando hasta comprender necesariamente su resolución, una manzana entera de nuestras ciudades y en ella el alojamiento independiente y lleno de comodidades de cientos de familias, veremos que no guarda comparación con ninguna de las habitaciones de los tiempos pasados. Lo mismo podemos decir del hospital moderno, de la cárcel moderna, de la estación de ferrocarril, del hotel de viajeros, de la escuela y así sucesivamente. Resolver un plano moderno, es, en una extensión a veces enorme, y a veces muy restringida, agrupar

ARQUITECTURA DEL MEXICO MONUMENTAL



La Catedral de Sahilho, apunte del Arquitecto Roberto Alvarez Espinosa. Empezada en 1746 y terminada en 1800 con un costo de \$93,000.00!!

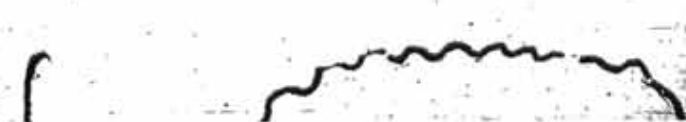
PROBLEMAS DE LOS TOSTADOS

calera, como en el gabinete privado de trabajo.

En el partido de la fachada y la decoración de ésta y de los departamentos que acabamos de mencionar, no debe buscarse el sabor colonial de una época o de una región de nuestro país, el partido es moderno, y el sabor es el de nuestra arquitectura.

Debemos fijarnos en la feliz aplicación que hace el autor del edificio, de todos los elementos que lo constituyen: una moderna estructura de

GALERIA DE ARQUITECTOS HECHA POR ARQUITECTOS



Consignamos, entre las bases de ambos concursos, las susodichas con tujo pueril de escrupulosidad en cuidar del incógnito: "Ha de procurarse que nombre y dirección no se trasluzcan al exterior al través del sobre". En cambio, se declara que "los nombres de los Jurados calificadoros se PUBLICARÁN PROXIMAMENTE". Lo grave y de esencia, la mayor garantía de quien labora, pospuesto. Como si con jurados competentes y honorables no sobrara el incógnito. ¡En cuántos certámenes felices hay las firmas de los concurrentes!

Final, el desastre: la Comisión "en virtud de las numerosas protestas.... pidiendo que no se caute la composición premiada, escogió otra entre las presentadas—sabe la Comisión, por supuesto, más que el Jurado que comienta.

Cantad, cantad, la Patria se arrodilla
Tan original, que recordamos luego:
"Cantad, cantad, la Patria se engrandece".
Sigue esta elevada idea:

Al pasar Jesucristo Redentor.
Así, chavacamente, como si dijéramos: "a la pasadita". Luego, sabe el tono el poeta para lucir después su variedad de estro:
El corazón de México leal,
El corazón del pueblo que te ama,
El corazón del pueblo que te aclama.

Tras el primer fiasco, el segundo más tremendo aún en el Concurso de la música del Himno. La sugestión autoritaria llegó al colmo: la Comisión Organizadora, a reacción seguida de la sempiterna promesa de "dar con oportunidad el nombre del Jurado", ¡OH! RESERVO EL PALLA INDEFINITIVO! Habilitó de maestros compositores en música para a tres "profesionistas músicos" como dice—respetabilísimos en otros ramos—y ella misma se tituló censora de tales maestros. ¡Vale que la música sacra también es de sentido común!

La composición preferida—afirman, indignados, los músicos—tiene Entrada de Fox (!!) y sobre que la proodia musical no concuerda con la de la poesía, la Invitación y el Coro, en su mayor parte, reproducen fielmente el "yo soy la maquinilla del amor", couplet de la zarzuela "Las Bribonas", en que se satiriza a las Damas Católicas en "las estropajosas". (!!!).

¡Qué vergüenza!
Y los concursos pendientes, con promesas de resultados no menos desconocedores. Convocatorias cortadas por la misma tijera y el mismo patrón. Somos

Ovejas bobas,
Por do va una van todas.

LEY REGLAMENTARIA DEL ART. IV CONSTITUCIONAL

Lo propio el certamen jurídico para "Proyecto de ley reglamentaria del Art. IV constitucional" No falta lo secundario, pero sus seguridades del Jurado idóneo científica y moralmente, los medios para que todas las obras presentadas se revisen, tantos indispensables requisitos.... nada.

MADRIGAL A LAS EMBAJADORAS DE LA SIMPATIA

En la convocatoria para el Madrigal a las Embajadoras de la simpatía, hay además el agravante de que el Jurado lo constituyen los convocadores mismos; honorabilísimos, aptísimos, pero sin tiempo, indispensable factor de justicia, y con la irresponsabilidad de las colectividades.

MISA EN LOS MODOS GREGORIANOS

La invitación "a los compositores del continente" para escribir una Misa "necesariamente en cualesquiera de los modos gregorianos, con abstracción del Modo Mayor actual", contiene el Jurado-promesa y la acostumbrada falta de garantías como en los casos anteriores, pretendiendo darlas con la intervención de la Secretaría de Educación Pública, (!!) al abrir los sobres, la preocupación eterna del incógnito y el olvido de lo de trascendencia. Otro grave defecto más: la inmensa vaguedad en la idea germen del Concurso. El abierto buzón propuesto para consultar las dudas, es insuficiente para recibirlos. He aquí algunas de las preguntas que se hacen los músicos:

¿Dado el carácter gregoriano exigido, han de ser las melodías, ritmo, armonización, admisión de instrumentos, el órgano inclusive, también gregorianos? ¿Desprecíanse los progresos de tres siglos? ¿Por qué se excluye el modo mayor actual y no el menor? ¿Hay más afinidad entre el modo menor y los gregorianos que entre el modo mayor y éstos? ¿Por qué asentar que el segundo modo de la Iglesia es La cuando no es cierto?....

Bien por los artistas o científicos que, por propio respeto, no toman parte en estas lides; pero que traten de corregirlas, que no se absten gan egolatamente, porque ellas son indispensable condición de adelantamiento.

STUDENS.

V. F. MARCO

TALLERES DE EBANISTERIA Y CARPINTERIA

Especialidad en: VIDRIERAS ARTISTICAS, CRISTALES, VIDRIOS GRABADOS, MARQUESINAS

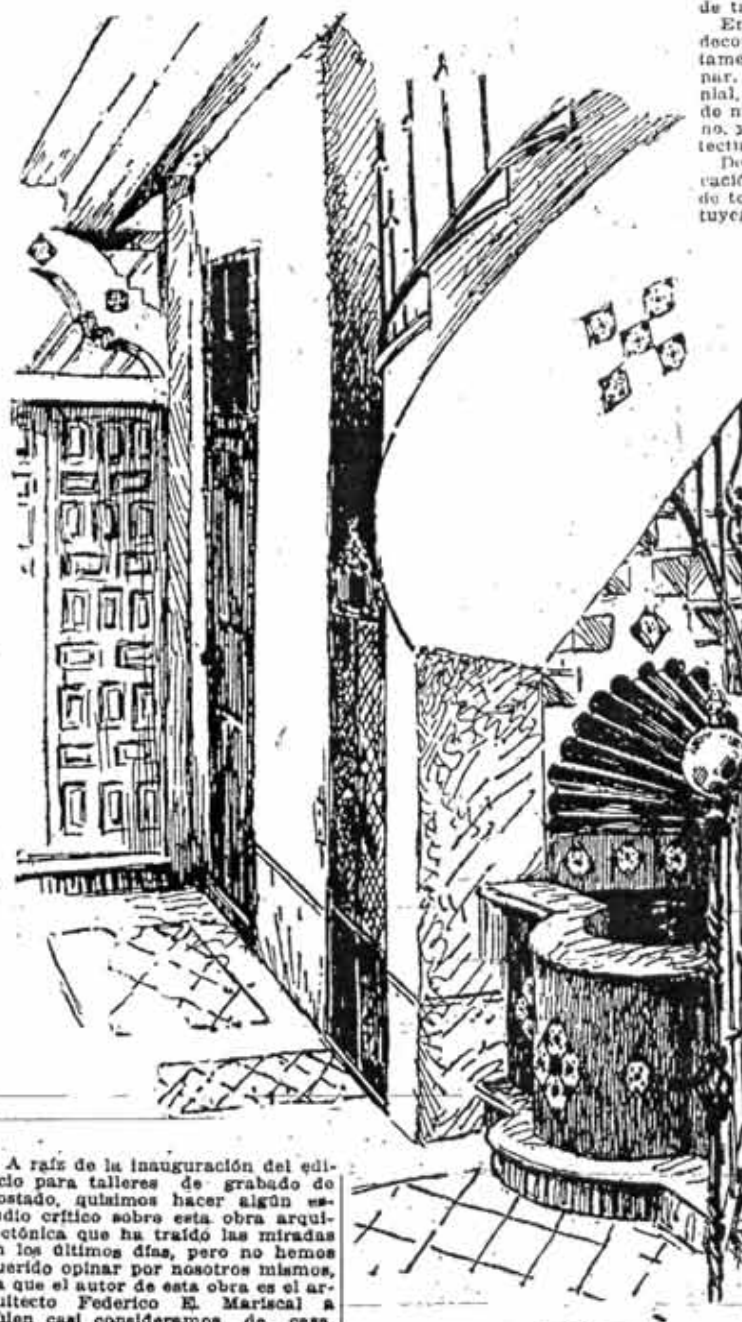
Avenida Central número 36. Colonia de Santo Tomás. Ambos Tels.

MEXICO, D. F.

nificación y los procesos de su construcción desde el principio hasta el fin. Hemos pensado que es oportuno hacer incan-

del 18 de Julio y 18 de lectual y material manos.

EL EDIFICIO PARA LOS TALLERES



A raíz de la inauguración del edificio para talleres de grabado de Tostado, quisimos hacer algún estudio crítico sobre esta obra arquitectónica que ha traído las miradas en los últimos días, pero no hemos querido opinar por nosotros mismos, ya que el autor de esta obra es el arquitecto Federico E. Mariscal a quien casi consideramos de casa, por ser uno de nuestros antiguos colaboradores. Así pues, hoy publicamos gustosos, junto con algunas ilustraciones, un estudio del señor arquitecto José Gómez Wehaverria.

Ilustramos estas páginas con unos dibujos del "Edificio Tostado" recientemente construido en la calle de Mina y del que es autor el reputado arquitecto Federico Mariscal.

Este edificio es una de las más fáciles producciones modernas con reminiscencias de nuestra vieja Arquitectura Colonial y manifiesta ser obra de quien ha vivido entre nuestros monumentos de la época de la Colonia estudiándolos hasta conseguir que surjan espontáneamente

te en sus producciones arquitectónicas, las formas viejas.

El "Edificio Tostado" satisface las necesidades del moderno taller de un artista grabador, y es una evocación del pasado, escrita con la moderna estructura de la frase y con un abecedario colonial.

La planta revela una habilidad suya por parte de su autor para lograr, como dijo el arquitecto A. Pallares en nuestro número anterior, "el aprovechamiento máximo y racional", obteniendo "irregulares atractivas, tanto en el cubo de la es-

calco de tr Er deco fame par. nial, de n. 3 tecth De cuclif de te tuyen

came sabo des mo, quisí arm bast con zañ cons amb El 1924

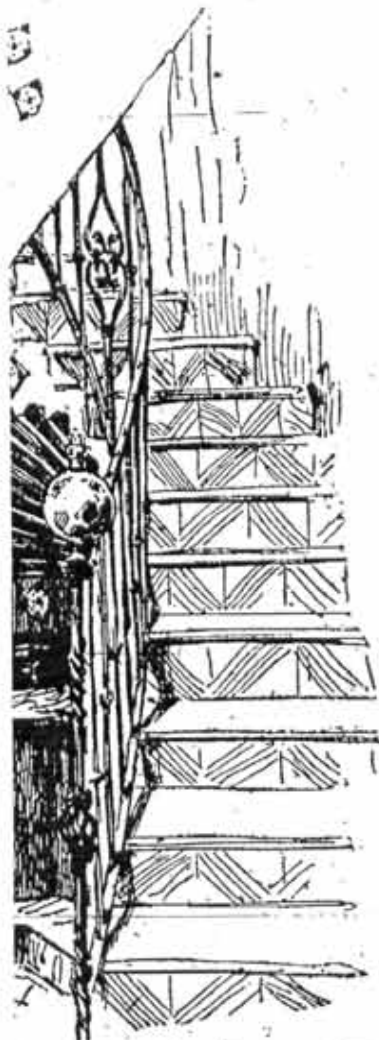
la y la base únicas del progreso internacional de los conglomerados hu-

ERES TOSTADO

culera, como en el gabinete privado de trabajo.

En el partido de la fachada y la decoración de ésta y de los departamentos que acabamos de mencionar, no debe buscarse el sabor colonial, de una época o de una región de nuestro país, el partido es moderno, y el sabor es el de nuestra arquitectura.

Debemos fijarnos en la feliz aplicación que hace el autor del edificio, de todos los elementos que lo constituyen: una moderna estructura de



armado, azulejos de rancio sabor, los setas de barro cocido, grandes vidrieras siglo XIX, y por último, como timbre de nobleza, una riquísima puerta de la época colonial, armonizando todos estos elementos hasta formar un agradable conjunto, con estilo y con carácter, que no ensaña respecto de la época en que fue construido — y revela claramente el ambiente en que fue concebido.

El artista grabador El Tostado ha logrado tener para todos los elemen-

todo sin embargo a la complicación de nuestros problemas actuales; me bastarán para hacerlo patente algunos ejemplos: la casa en todos los tiempos pasados, nunca se soñó tan complicada como la nuestra; de tan variadas partes, tan llenas a su vez cada una de peculiares necesidades por satisfacer; y, si de la casa de una familia pasamos a la característica actual, llamada casa de apartamentos o viviendas, que sigue evolucionando hasta comprender necesariamente su resolución, una manzana entera de nuestras ciudades y en ella el alojamiento independiente y lleno de comodidades de cientos de familias, veremos que no guarda comparación con ninguna de las habitaciones de los tiempos pasados. Lo mismo podemos decir del hospital moderno, de la cárcel moderna, de la estación de ferrocarril, del hotel de viajeros, de la escuela y así sucesivamente. Resolver un plano moderno es, en una extensión a veces enorme, y a veces muy restringida, agrupar habitaciones, departamentos, servicios diferentes, y aun contrapuestos, formando un todo armónico y perfecto y a la vez dando gran independencia a cada una de las partes en que se descompone. No quiere decir lo anterior que los grandes monumentos de los tiempos pasados, no nos ofrezcan ejemplos incomparables que nos ayuden siempre a resolver hasta los problemas más modernos, pero sólo analizándolos y tratando de descubrir en ellos grandes principios, únicamente generales.

De lo anterior se desprende la imposibilidad casi absoluta de que un solo arquitecto pueda concebir y representar en su totalidad, gran número de obras arquitectónicas, ya que realizarlas, ejecutarlas materialmente siempre le ha sido imposible. Pero hay más todavía, el arquitecto, dado el afán moderno de rapidez, afán necesario por las exigencias mismas de la vida actual, no puede ni siquiera tratándose de UNA de las obras arquitectónicas modernas, crearla y representarla completamente, dentro del plazo que le exige el cliente, puesto que, por rápido que sea en concebir y en dibujar, la obra requiere un trabajo material enorme, desde su primer croquis hasta la última plantilla o dibujo a tamaño natural que se entrega directamente al obrero para que lo ejecute en la piedra, la madera o el metal. La manera de resolver esta dificultad ha sido en todos los países el empleo de mayor o menor número de delineantes o dibujantes que ejecutan dibujos geométricos perfectamente copiando, bajo la dirección del arquitecto creador, los croquis o bocetos que éste hace personalmente. Esta costumbre, como ya he dicho, en otras ocasiones, ha originado la decadencia de la arquitectura moderna indiscutiblemente. La manutención mercenaria del delineante que hace el dibujo acabado y exacto no puede dejar de imprimir ese sello impersonal y de máquina incoherente que el obrero, más o menos máquina también, traduce en la obra y por eso vemos tantos edificios modernos que pretenden continuar bellos estilos del pasado y que tienen una frialdad, una rigidez, muchas veces hasta en su perfección de acabado, que los hace inspidos y desprovistos de todo el encanto de las creaciones en las que el arquitecto llegó casi hasta con sus propias manos a ejecutar la obra material.

Ya he indicado otra vez, que el delineante o dibujante ha servido muchas veces de verdadero autor de la obra, ocultando con su mano anónima la incompetencia y lo diré francamente, la falta de honradez del propio arquitecto a quien sirve por la paga, y que, muchos de los arquitectos modernos, se transforman en colosales empresarios, que más bien organizan el negocio de la arquitectura y que se pavonean llamando suyas las creaciones que pagan. Pero el mal principal radica en la personalidad y por tanto, en la rutina, en la frialdad de

La Catedral de Saltillo, apunte del Arquitecto Roberto Álvarez Espinoza. Empezada en 1746 y terminada en 1800 con un costo de \$93,000.00!!!

GALERIA DE ARQUITECTOS HECHA POR ARQUITECTOS



Arquitecto Luis Mac-Gregor Ceballos actual presidente de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, por el Arquitecto Roberto Álvarez Espinoza.

SEGUNDO ALONSO Y CIA., SUCRS.

Ave. Guatemala, 10 Tel. Eric. 700 Mex., 76-75 Negro

VIDRIOS

DE TODAS CLASES
A LOS MEJORES
PRECIOS DE PLAZA

PRESUPUESTOS GRATIS

PUNTUALIDAD Y ESmero EN TODOS NUESTROS TRABAJOS

Sigue en la pág. 6, 1a. columna

Sigue en la pág. 7, 2a. columna

EL EDIFICIO DE LOS TALLERES TOSTADO



Sigue de la página cinco.

tos que concurren en sus producciones, un pintoresco albergue en el que se encuentran satisfechos seguramente las necesidades materiales de organización en sus talleres y las necesidades de su espíritu de artista.

Nuestras felicitaciones para el autor del edificio y nuestras felicitaciones para quien encontrará en el mismo, el ambiente que su alma necesita.

APARATOS DE RADIOTELEFONIA

Accesorios para los mismos Lámparas de "Brasil" y "Lámparas Franco".

Envío de pedidos gratuitos.

FAUSTINO UILLAR
16 de Septiembre No. 27.
México, D. F.

EXGELSIOR VALE 15 CVS.

Veletas Para Casas de Campo



Esta silueta es de Lucas y asunto mexicano, no obstante venir de vuelta en alguna revista Bopacronso.

REGLAMENTACION

Dado el interés que para los profesionales ofrece este artículo, aparecido en la prestigiosa revista "Arquitectura", órgano oficial de la Sociedad de Arquitectos de Montevideo, lo transcribimos:

El ejercicio de la profesión de arquitecto es asunto ligado íntimamente al interés general de la sociedad. En este hecho se basa de manera incontestable, el derecho que la sociedad tiene de reglamentar ese ejercicio, impidiendo que el interés particular se desarrolle a sus anchas, a expensas de lo que constituye un bien común.

El bien común amenazado en este caso por el ejercicio "libre" de la profesión de arquitecto es de doble naturaleza: Por una parte la salud y la seguridad de la población; por la otra, su derecho a crear un medio artístico de acuerdo con su propia evolución cultural, y a transmitir a las generaciones futuras una educación estética de esa conquista.

Dos procedimientos existen para salvaguardar el interés general en este punto: El primero, puesto en práctica de manera imperfecta, innocua y mal orientada entre nosotros, es el de reglamentar directamente la construcción de edificios, impidiendo que, sea quien sea el proyectista director, se violen en ella unos cuantos principios fundamentales.

El segundo procedimiento, inexistente en la práctica de nuestro país, es el de reglamentar el ejercicio de la profesión limitándolo a aquellos que, sea por haber alcanzado un título en la Universidad del Estado, sea por haber demostrado en una forma convincente su competencia, estén realmente en condiciones de proyectar y dirigir una obra arquitectónica, sin amenaza para la salud, para la vida o para la cultura de los pobladores. Ambos procedimientos no son excluyentes uno del otro.

Una buena realización arquitectónica debe reunir estas tres condiciones básicas: 1. La conveniencia de su organización para el destino proyectado; 2. La seguridad constructiva de esta misma organización; 3. La expresión estética; en la que están comprendidas: la expresión de la conveniencia que se llama el carácter del edificio; la expresión de la seguridad que constituye su verosimilitud; y la expresión de abstracciones y ritmos de la Naturaleza, superpuesta a las otras dos expresiones primeras, que forma en las líneas arquitectónicas lo decorativo y lo simbólico.

Esquemática de esta numeración, la tarea del arquitecto, repasemos en cada uno de los puntos mencionados lo que puede en ellos referirse al interés general, antes de discutir cuál es el camino que debiera seguirse para salvaguardarlo.

La conveniencia de un edificio para su destino, es asunto de relativa complejidad. Tienen influencia en él hasta los más pequeños detalles del programa que se va a realizar. La tienen: el clima, la orientación, las condiciones del suelo, la naturaleza del material a emplearse en la edificación. No son ajenas en manera al-

guná, las costumbres, el medio social, ni mucho menos la salud de los habitantes.

"Hacer el plano" de una casa, según el término corriente de los arquitectos improvisados —llámense "propietarios", "constructores", "albañiles"— es, también, al decir de ellos, "tarea fácil".

¿Qué no será "fácil" para la ignorancia?

Sin embargo, si hay problemas que merecen reposo, reflexión, conocimiento, conciencia de la responsabilidad, éste es uno de ellos.

Al conocimiento del arquitecto hace de él un hombre que realiza sus trabajos a conciencia. Un arquitecto, por ejemplo, no aconseja jamás a un propietario que ahorre dinero violando una disposición municipal justificada por la conveniencia o por la seguridad de los edificios.

Los alrededores de Montevideo son la demostración evidente de cómo proceden los no titulados, cuya falta de conciencia en general, es una lógica consecuencia de su ignorancia. Los pocos negros de la ciudad de Montevideo están perforados intencionalmente, por consejo o por disposición de los "arquitectos improvisados". Es ya una práctica establecida: cuando el inspector municipal se retira después de la última inspección a las instalaciones sanitarias, el constructor ordena la perforación del pozo.

Y tenemos en Montevideo un "Consejo N. de Higiene" que lleva profusamente las estadísticas del crecimiento y del decrecimiento de la vida en el país; Y tenemos una Oficina Municipal de Salubridad en donde sigue un trámite de veinte o treinta días una denuncia cualquiera sobre esta clase de delitos!

¡Hemos tratado primero y de manera muy especial lo que se relaciona con la salud pública! Nos parece que es este un asunto al que nadie se atreverá a negar interés general, y él es sin duda el punto de apoyo más fuerte en que se basa la legitimidad, más aún, la necesidad indispensable de la reglamentación profesional del arquitecto.

Existe, además, el aspecto estético de la cuestión.

Dijimos que un edificio debe tener "carácter", es decir, que debe transparentar en sus líneas arquitectónicas la concordancia con su propia finalidad. Dijimos que debe ser "verosímil" y para ello expresar claramente, por medio de cosas líneas, una organización constructiva, real o imaginada, pero lógica en sí misma, sin contradicciones. Por último indicamos también que admite el edificio expresiones de leyes abstractas y de ritmos representados por las estilizaciones de ideas representadas por los símbolos convencionales.

En una palabra: la arquitectura es un arte bello, además de una ciencia aplicada; y como arte, tiene un lenguaje propio, complejo y rico; lenguaje con sus palabras de sentido adecuado, preciso, las unas, vago y superior las otras; imposible utilizarlas sin un dominio completo de su sentido.

Preciso es admitir que este lenguaje no lo conocen ni lo entienden

por su falta de los hombres frente por los; sean sean "con su cargo estudios de do tendrán

Por otabilidad y ignoran? Véase ras levanta ropes. Las entra el sol de la enferos se repli hay viviend mo al sello

Si en un lleno de ac minuciosas de cargos n rancia crin "fabricante negligencia hoy mismo favorablen cmas munip aporeen ú ro... porat montación incompeten seguir sieni competenci pletarios

Todos los relacionan adaptación descoloran que present No quiere d tan, ni que La falta gieno neces es uno de o no que bus alguna vez en la facha no tentan u do en el int

Definimos la modalidad de dependencia de ideas de ideas, los l composición por ignoran sin embargo que rebaja ciones o imp propietarios modas, útile

Entremos seguridad. No ignor los y currie el procedim truir casas" medianamon en su sitio la que la consi de una ruín: colocar un la apoyar sobre do hierro, m

Fraccionamientos

NADA LOS IG



DE RADIOTELEFONIA

Accesorios para los mismos
Lámparas de botellón y "Estetofon"
"Franco"
Tiempo de pedidos forzados
FAUSTINO VILLAR
15 de Septiembre No. 27
México, D. F.



N S

ción, la tarea del arquitecto, repasa-
mos en cada uno de los puntos men-
cionados lo que puede en ellos refe-
rirse al interés general, antes de dis-
cutir cuál es el camino que debiera
seguirse para salvaguardarlo

La conveniencia de un edificio para
su destino, es asunto de relativa
complejidad. Tienen influencia en él
hasta los más pequeños detalles del
programa que se va a realizar. Le
tienen: el clima, la orientación, las
condiciones del suelo, la naturaleza
del material a emplearse en la edifi-
cación. No son ajenas en manera al-

siones de ley abstractas y de rit-
mos representados por las estiliza-
ciones de ideas representadas por
los símbolos convencionales.

En una palabra: la arquitectura
es un arte bello, además de una
ciencia aplicada; y como arte, tie-
ne un lenguaje propio, complejo
y rico; lenguaje con sus palabras
de sentido adecuado, preciso, las
unas, vago y sugeridor las otras;
imposible utilizarlas sin un domi-
nio completo de su sentido.

Preclaro es admitir que este len-
guaje no lo conocen ni lo entien-

modas, útiles.
Entremos en
seguridad.
No ignora que
llos y corrientes;
el procedimiento
truir casas", es
medianamente p
en su sitio las vi
que la construc
de una ruina in
colocar un ladril
apoyar sobre los
de hierro, más o

EXCELSIOR VALE 15 CVS.

Esta sincret es de Lucas y asente me-
strano, no obstante venir de vuelta
en alguna revista Bogaarceno.



Fraccionamientos

NADA LOS IG

Esta es la Manzana 116 de Nuestra Se

SOLAMENTE

DURANTE

OCHO DIAS

contados desde hoy
PODRA UD. ADQUIRIR
uno de los lotes que nos quedan
pagando

\$200.00

al firmar la minuta y

\$50.00

cada mes, sin interés.

CALLE DE LOS AMORES

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40

CALLE DE LA ESPERANZA

41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80

NUEVA CALLE DE Superficie 3.626.1574 SAM

Doble vía trenes Colonia del Valle y doble calzada para av

AVENIDA SANTA CRUZ

SI UD. DEJA PASAR ESTA OPORTUNIDAD PRESENTARSE. Entonces, en sus ratos de mismo. La independencia de Ud. y de los su

Posiblemente no quiere, p



ERICSSON | 1-18-13 32.87

SEÑORAS DE LA LAMA Y
5a. TACUBA, 92. APAL

SECCION INSURGENTES - JALISCO
SECCION CHIAPAS
SECCION INSURGENTES - CONDESA

Nombre
Dirección

Sin ningún compromiso para mí, sirvanse ustedes darme info

EXCELSIOR

INTACION PROFESIONAL

El Exito de los Talleres Libres de Arquitecto

el medio so-
la salud de los
una casa, se-
nte de los ar-
—llámense
ructores", "al-
n, al decir de
para la igno-
problemas que
flexión, conoci-
la responsabi-
lidad.
del arquitecto
re que realiza
ancia. Un ar-
no aconseja
lo que ahorra
disposición
por la con-
seguridad de los

Montevideo
vidente de có-
titulados, cuya
n general, es
cia de su la-
negros de la
están perfe-
to, por conse-
de los "arqui-
Ese ya una
cuando el ins-
retira despu-
ón a las ins-
el constructor
del pozo.
onvidee un
ene" que lle-
estadística del
recimiento del
tenemos una
Salubridad en
lta de veinte
tenencia cual-
sio de delitos:
ero y de ma-
que se rela-
pública. Nos
un asunto al
a negar in-
sin duda el
fuerte en que
más aún, la
ble de la ra-
cional del ar-
aspecto est-
edificio debe
lectr, que des-
estas líneas ar-
vudancia con
Dijimos que
y para ello
por medio de
ización con-
signada. Pero
sin contradic-
dicamos tan-
edificio ex-
prectas y de rit-
las estiliza-
esentadas por
loales.

arquitectura
unión de una
omo arte, flo-
pio, completo
sus palabras
preciso las
or las otras;
na un domi-
nido.
que este len-
lo entenden

por su falta absoluta de cultura, los hombres que se suelen poner frente por frente a los arquitectos: sean "dibujantes proyectistas", sean "constructores" o tengan a su cargo uno de esos llamados "Estudios de Arquitectura", que de "todo tendrán menos de "estudios".

Por otra parte ¿qué leyes de estabilidad van a expresar los que las ignoran? ¿Los que se glorian en muchas veces de representar en sus creaciones un contraente constructivo, para que los sirva de "réfugio" preconando sus "profundos" conocimientos del cemento armado? ¿Qué "carácter" han de dar a sus edificios, los que no salen del "cliché" eterno, así construyan una casa habitación, una oficina o un club?

Un plano mal hecho cuántas veces es responsable de una tuberculosis! Véanse fríamente las estadísticas levantadas en muchos países europeos. Las casas en cuyas picas no entra el sol, son aliadas inseparables de la enfermedad; uno y muchos casos se repiten en la misma pieza, y hay viviendas que llevan encima como el sello de una maldición.

En nuestro país lleno de espacio, lleno de sol, las estadísticas fueran minuciosas y exactas, ¿qué capítulo de cargos no surgiría contra la ignorancia criminal de tantos y tantos "fabricantes de planos"! ¿contra la negligencia de tantos legisladores! ¿y hoy mismo se siguen desechando favorablemente (!) en nuestras oficinas municipales, planos en que aparecen dormitorios sin luz y sin aire, ventilación de patios... porque la incompetencia es libre y ella puede seguir siendo más generosa que la competencia con la avidez de los propietarios!

Todos los otros problemas que se relacionan con la "conveniencia o adaptación del edificio a sus fines, se descoloran ante la fuerza de tonos que presenta éste de la salud pública. No quiere decir que los otros no existan, ni que carezcan de importancia.

La falta de los elementos de higiene necesarios para los habitantes, es uno de ellos. ¿Quién es el inquilino que buscando casa no ha topado alguna vez con unas muy decoradas en la fachada y en el zaguán, y que no tenían un cuarto de baño decorado en el interior?

Definamos a un lado la falta de comodidad de circulación, le pésima independencia de los locales, la carencia de abastecimiento de los vecinos, los innumerables defectos de composición de esas casas planeadas por ignorantes. También esto afecta sin embargo el interés general, ya que rebaja el nivel de las construcciones e imposibilita a los que no son propietarios para encontrar casas cómodas, útiles.

Entrémos en lo relativo a la seguridad.

No ignora que en los casos sencillos y corrientes; mejor dicho: según el procedimiento rutinario de "construir casas", cualquier constructor medianamente práctico, sabe poner en su sitio las vigas y los tirantes, sin que la construcción corra el riesgo de una ruina inmediata. El arte de colocar un ladrillo sobre otro y el de apoyar sobre los muros los tirantes de hierro, más o menos aproximada-

mente calculado, no es, como creen muchos, lo más fundamental ni lo más importante entre los conocimientos del arquitecto.

Pero eso, y algo más que eso, debe conocer el arquitecto que proyecta o dirige una obra, y ese "algo más" es lo que ignora la inmensa mayoría de los no-titulados, en quienes los propietarios depositan su plena confianza, llenándose la boca al llamarlos pomposamente "hombres prácticos"; como quien dice: "curanderos". ¡Y pensar que el que esto escribe ha visto esas actitudes y oído estas expresiones procedentes de titulados universitarios: "abogados"... "médicos"... "no tiene calificación!"

En ese "algo más" que conoce el arquitecto está la solución de todos los casos que salen un poco de lo vulgar, de lo que se hace siempre; de esos casos en donde escolla a menudo el famoso "hombre práctico", porque no conoce las leyes más fundamentales de la mecánica aplicada a las construcciones, o porque sus conocimientos constructivos no pasan de un limitado número de recetas, sin criterio que las armonice y las vuelva fecundas.

Lejos, muy lejos de nosotros, la idea de despreciar a los hombres prácticos. Ellos tienen una misión muy digna y muy propia, como colaboradores de los arquitectos y como preparadores de obras bajo la dirección de los arquitectos; pero no alteremos los papeles: a cada uno lo suyo. ¿Cosa curiosa! Los verdaderos hombres prácticos, los que valen, los que se vuelven a veces indispensables, son de ordinario los que mejor conocen cuál debe ser su posición, los que se colocan en su sitio, sin pretender competencias de que carecen.

¿Qué ideas o abstracciones han de expresar los que no ven en las líneas arquitectónicas más que "adornos" que se compran por metro para fijar en las paredes y llenar los vacíos?

Bendito arbolado el de Montevideo, que cubre frondoso durante el verano, en que nos visitan los turistas, las verjenzas de esas interminables filas de fachadas, sin una nota de expresión artística; Fachadas que hablan en "jerigonza" el lenguaje arquitectónico, sin las que una expresión neutraliza la otra, sin que ninguna prevalezca con nitidez, como si un muestrario de detalles o un diccionario desencuadrado tuvieran más unidad expresiva!

Y el interés general no tiene en esto nada que ver. Así lo parece al menos. A todos los miembros de nuestra comuna, nos es perfectamente indiferente este espectáculo de incultura, esta demostración de insensibilidad estética que llamo al extranjero. A las clases dirigentes no les preocupa tampoco que el pueblo se eduque y se prepare para la comprensión artística. Así tenemos el heracho de pensar. De otra manera se habrían tomado medidas para impedir el estado de cosas existente; y digámoslo claro: esas medidas no han sido tomadas.

No basta dudar unas cuantas disposiciones tendientes a evitar que los edificios se derrumben, o se salgan de la línea de la calle. En eso no puede ni dudar para una reglamentación municipal de construcciones. Es preciso ir bastante más allá, es preciso exigir la ventilación, la

iluminación, la circulación, de acuerdo con el destino de los edificios y de los locales. Y esto, mediante reglamentaciones científicas, rigurosas, inviolables. La reglamentación profesional del arquitecto habrá dado con ello un gran paso: los del "cliché", los rutinarios, los incultos, no sabrían marchar entre las disposiciones racionales fracasarían por sí solos. Los propietarios, desde luego, serían menos absurdamente exigentes con nuestros colegas. Pero, ¿es posible esta reglamentación tan perfecta, tan inviolable?

No nos parece. Así como a las espaldas del inspector se perforan los posos negros, a las espaldas también del inspector se techarían los patios se violarían por incomprensión y por ignorancia, una a una todas las disposiciones que se tomaran.

Somos escépticos respecto de la eficacia de las leyes de esta índole en nuestro país.

Y estarán muchos de acuerdo con nosotros.

La mayor seguridad para la población debe obtenerse por el otro camino: por el de la severa y práctica reglamentación del ejercicio profesional del arquitecto. Los conocimientos de este titulado, el propio cuidado de su reputación le ponen a cubierto de los errores graves. El reglamento de construcciones podrá venir en ayuda de este orden de cosas, y entonces su eficacia estará inmensamente garantizada.

Tal debe ser la meta que la "Sociedad de Arquitectos" con la colaboración de todos y de cada uno de sus miembros, se proponga alcanzar. Esto es para nosotros un problema vital, ya que la acción tóxica del ambiente nos alcanza. Defendamos el interés general defendiendo al mismo tiempo nuestra propia libertad. El día en que la reglamentación profesional se imponga, empezará recién a penetrar en la conciencia de los propietarios la idea de su propia incapacidad para recetar plantas y fachadas y estilos y caprichos a sus arquitectos.

Hacé apenas quince días nos dabamos en estas líneas de las "labores" que emprendían algunos alumnos de la Escuela de Arquitectura para conseguir la fundación de los talleres libres y ya hoy han conseguido estos activos muchachos brillante realización de su idea.

Los arquitectos Carlos Obregón Santalucía, José Villagrán y Pedro Flores, se han repartido en sus piezas 15 alumnos de las clases de composición de la Escuela N. de Bellas Artes.

Hemos tenido ocasión de apreciar el entusiasmo con que esos estudiantes, van a buscar a sus maestros en sus talleres particulares, en las oficinas públicas de prestar sus servicios y en las oficinas que se edifican bajo su dirección para recibir allí sus enseñanzas y su curso, amoldándose los sitios y a las horas que se profesionistas pueden dedicarle su enseñanza.

Esto empeño y este entusiasmo digno de elogio y ellos mismos pronto recibirán el fruto de él.

No se defraudaron nuestras predicciones, cuando dijimos hace a una dos domingos que el éxito de esa idea sería definitivo. No hay necesidad para estas clases de que profesores de las escuelas avisen los estudiantes repartidos en los talleres, que el profesor espere el pupitre; para pasar lista no será necesidad de establecer sanciones para las faltas de asistencia; siempre será motivo de aplauso todo el mundo, observar que los alumnos de la ciudad día a día el mayor empeño, en busca de enseñanza llenas de entusiasmo de estudio.

Vayan nuestros mejores votos a esos talleres y a esos grupos de trabajo en donde seguramente se formarán muy en breve, profesionistas completos, que tanto, necesita México y vayan también nuestras felicitaciones a esos tres arquitectos con todo desprendimiento y sin recompensación que llevan un bien a la juventud estudiosa y su profesión, consagrando algunas horas del día a la enseñanza.

SARRÉ MADERERÍA

10a. Allende. 133.
Ericsson. 125-80

Si las maderas de los mejores aserraderos, a precios bajos, un trato decente, sin cobros adicionales por la labradura y una entrega legal y eficaz, pueden satisfacer a usted, con gusto, espáranos sus apreciables órdenes.

SURTIDO COMPLETO MADERAS DEL PAIS. Durías, chambranas, etc. "Maderas especiales para construcciones de cemento".

CANTERA "EL PULPITO DEL DIABLO"

CHILUCA DE SANTO TOMAS TALMANALCO

LA PIEDRA PREFERIDA PARA LAS BUENAS CONSTRUCCIONES

GABINO ESQUIVEL. Av. 5 de Mayo, 10. Desp., 26. Eric., 110-97

Antos J.G. de la Lama

LOS IGUALA



oficio expresa y de rituales estilizadas por nales.
 arquitectura de una to arte, flo, puzlelo ue palabras preciso las las otras; y un domido. jo este len- lo entienda

proprietarios para encontrar casas cómodas, útiles.
 Entremos en lo relativo a la seguridad.
 No ignora que en los casos sencillos y corrientes; mejor dicho: según el procedimiento rutinario de "construir casas", cualquier constructor medianamente práctico, sabe poner en su sitio las vigas y los tirantes, sin que la construcción corra el riesgo de una ruina inmediata. El arte de colocar un ladrillo sobre otro y el de apoyar sobre los muros los tirantes de hierro, más o menos aproximada-

CANTERA "EL PULPITO DEL DIABLO"
 CHILUCA DE SANTO TOMAS TLALMANALCO
 LA PIEDRA PREFERIDA PARA LAS BUENAS CONSTRUCCIONES
GABINO ESQUIVEL. Av. 5 de Mayo, 10. Desp., 26. Eric., 110-97

ntos J.G. de la Lama

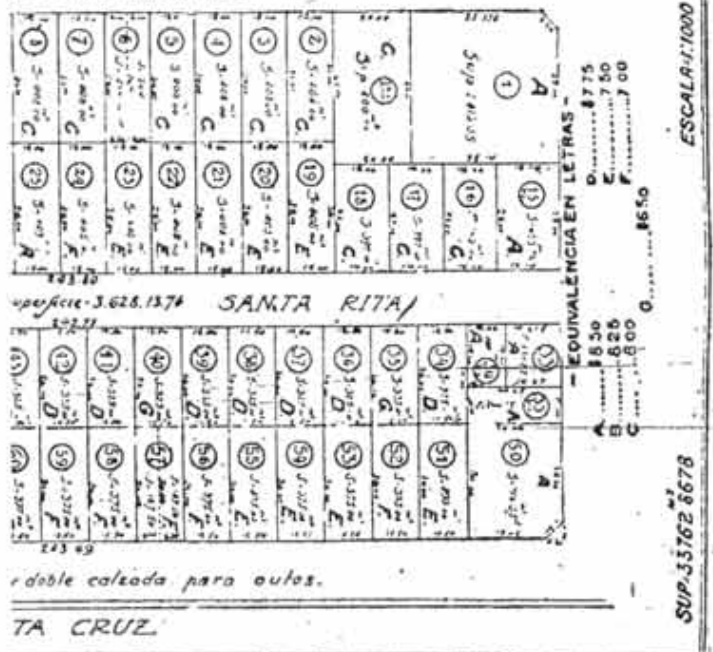
LOS IGUALA



uestra Sección COLONIA DEL VALLE

Pasado este Plazo

DE LOS AMORES



Nuestras condiciones volverán a ser

LAS MISMAS

20 por ciento de contado y el saldo en 36 meses.

ESTA OPORTUNIDAD, NO VOLVERA A ces, en sus ratos de reflexión, acútese a sí. ia de Ud. y de los suyos está en sus manos.
 ; no quiere, pero sí puede.

Esta manzana está idealmente situa- da. - Los trenes de Colonia del Valle y Condesa pasan frente al terreno cada cinco minutos. - Las medidas y proporcionalidad de los lotes es algo poco común.

LA LAMA Y BASURTO
 APARTADO, 4058

MEXICANA [2-94 Nerl
 13-91-Nerl

rvanse ustedes darme informes de la sección que marco con cruz

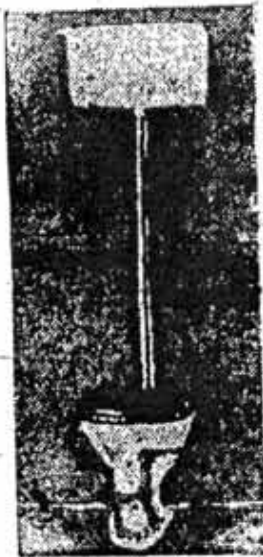
- SECCION INSURGENTES - COLONIA DEL VALLE
- SECCION COLONIA DEL VALLE
- SECCION INSURGENTES - MIXCOAC





in accesorios completos

e Hierro Esmaltado de
con accesorios completos.



acabado

Completo en

5.00

G CO., S. A.

PARTADO, 12-84

Y claro está, que todos no podemos aspirar a proyectar palacios, alguien tiene que encargarse de las pequeñas casitas, y si no fuera por este riesgo de la mancha de alquitrán, estos mismos rompe-cabezas de reducir todo un minimum posible de espacio y costo, resultan a veces, digamos, bastante interesantes.

Cierto es que hay bien poco campo donde buscar elementos o sistemas de construcción, para que el resultado sea siempre más económico. Los materiales entre los cuales tenemos que elegir son siempre los mismos, sea para el palacio como para el "cottage"; la única diferencia está en la cantidad, cosa que nos afecta en la misma forma proporcionalmente, en lo que respecta a la mano de obra; no hay ni materiales ni mano de obra más baratos por ser nue-

so, casi asfixiaba a una persona; el cielo rojo, que apenas se veía, tan alto era, parecía perderse entre las nubes; ¡qué sensación de frialdad y poco confort que oprimía, tanto, así como ese olor fético del aire contaminado que saturaba las alfombras y cortinados, gracias a la falta absoluta de más ventilación que la única dichosa abertura que daba sobre la galería o patio, y que no llegaba en altura, generalmente, sino hasta poco más de la mitad de la altura de la pieza, con el correspondiente estancamiento de aire!

¡Qué idea brillante... y qué horror! Qué cambio con estas casitas de que hablamos arriba, que vemos levantándose hoy día por todas partes, alegrando el paisaje de los suburbios, con sus habitaciones higiénicas de 2.70 mts. a 3 m. de altura, bien ventiladas, sin dificultad; y

COMO DEBE ORGANIZAR SU TRABAJO EL ARQUITECTO MODERNO

Sigue de la página cinco.

las creaciones arquitectónicas hijas de tan vicioso procedimiento.

¿Cómo remediar este mal, ya que acabo de decir, resulta materialmente imposible a un solo hombre ejecutar siquiera UNA SOLA OBRA ARQUITECTONICA o al menos representarla en todos los dibujos necesarios para que pueda llamarse suya?

La solución consiste en que varios arquitectos, VARIOS ARTISTAS creen y representen cada obra arquitectónica. Ciertamente que esto es difícil, que la unidad de pensamiento es indispensable en la obra de arte, pero también es verdad que hay inteligencias y sentimientos que se hermanan y que, al cabo de cierto tiempo de elaborar juntos, van al unísono como los múltiples artistas de una inmensa orquesta, que bajo la batuta de hábil director realiza un maravilloso acorde que lleva el alma de todos ellos en un solo sonido, múltiple y perfectamente acorde, quiero decir, que deben asociarse varios arquitectos, pero no sólo como negociantes, sino como artistas; haciendo figurar sus esfuerzos en cada uno de los dibujos que requiere la obra arquitectónica con toda su individualidad, y bajo una dirección, que sea el resultado de un acuerdo general; que siempre TODOS ELLOS aparezcan, como realmente son, los autores de la obra; no como colaboradores o empleados unos de los otros, sino como autores también; que sumen sus esfuerzos íntegramente, con el entusiasmo de la obra propia, a fin de realizar esas creaciones inmensas que son las verdaderas producciones arquitectónicas contemporáneas. Suprimir el colaborador máquina, el anónimo, lo más posible, y hacer competir los esfuer-

zos que cooperen en la obra común. Suprimir los DIBUJANTES; SUMAR LOS ARTISTAS.

Por fortuna, además del ejemplo de varios arquitectos europeos y norteamericanos que juntan sus nombres de los que en ellas intervienen, puedo citar el simpático caso que se ha realizado entre nosotros en las obras de nuestro Teatro Nacional, y de nuestro castillo de Chapultepec, y en las que trabajan varios compañeros con gran independencia y a la vez perfectamente unidos, en un concurso o competencia constante; sumando sus esfuerzos con el empeño de sobrepasarlos unos a los otros, persiguiendo TODOS la mayor perfección de la obra.

Imitemos estos ejemplos haciéndolos cada vez más completos, más sinceros; volvámonos, siempre que sea posible, NUESTROS UNICOS DIBUJANTES, y, en las grandes obras, los dibujantes de nuestros compañeros; pero sin prescindir de nuestra personalidad, procurando hacer de nuestras obras modernas una grandiosa y perfecta sinfonía que remede a la naturaleza misma en su pluralidad y en su unidad.

México, julio 10. de 1924.

Federico E. MARISCAL
Arquitecto

EL MEJOR TABIQUE

LA LADRILLERA

"LA HUERTA"

HENKEL HNOS. SUCS.

TOLUCA, MEX.

Sucesores:

EDIFICIO "LA MEXICANA"

Tercer Piso, Despacho No. 2

Teléfonos:

Ericsson, 24-00. Mex., 13-47 Nerj

EXCELSIOR VALE 15 CVS.



SIGUE CO
COLON
LA

Convénza
zones v
Colonia

Los autot
de Trai
vicio d
Teatro

Josue la honradez
dad de

TRES LECCIONES DE ARQUITECTURA RECIBIDAS EN S. JUAN

Varios de los escritores que han poseído nuestros monumentos precortesianos se limitan a admirar la labor lamena que representan, tal o cual ornato más o menos bello u original, y su perfección en algunos casos u originalidad en la mayoría de ellos. Otros autores, con mayores conocimientos, pretenden clasificar ESTILOS entre esos monumentos y sus referirlos a las obras arquitectónicas de los tiempos pasados y de otros pueblos, y no faltan algunos que, sin dejar de ponderar sus méritos, los consideran importantes sólo para la historia de las civilizaciones que se desarrollaron en nuestro territorio, pero estiman indebido y aún absurdo utilizarlos para una arquitectura nacional contemporánea.

Los monumentos del pasado, de cualquier época, de cualquier civilización y por floridos que sean, no significan para la arquitectura contemporánea un acervo de elementos copiables que exijan el esfuerzo creador inherente a todo verdadero artista; la copia más o menos hábil de las arquitecturas pasadas, siempre producirá obras falsas y falsas, mucho más si se tratan de omitir a tonteras y a locas, simplemente, los ornatos o vestiduras de los edificios, o si se pretenden resolver los problemas contemporáneos, copiando las soluciones dadas cuando la humanidad comensaba a habilitar en el arte arquitectónico. Pero qué necio sería el que pretendiera hacer arte, desperdiciando todas las enseñanzas del pasado, y, sobre todo, las que directamente ofrecen las obras de arte al que las contempla de manera espontánea, no a través de viciosas interpretaciones, de personas que muchas veces no estuvieron siquiera unos cuantos minutos frente a la obra misma.

La línea estrecha que existe entre el hombre, íntegramente considerado, y la arquitectura, hace universales y eternas las obras maestras de arquitectura de todos los pueblos y de todos los tiempos; hace posible la existencia de grandes principios verdaderamente generales que no desprenden del análisis y poderosa impresión que despiertan en nosotros las verdaderas obras maestras. Por eso los monumentos precortesianos nuestros por mucho que hayan correspondido a grados de cultura inferiores a la cultura contemporánea, al menos por muchos conceptos, y que por otros llegaron a un alto grado de perfección, pueden como las obras maestras, darnos lecciones magníficas de lo que es, debe ser y será una buena arquitectura.

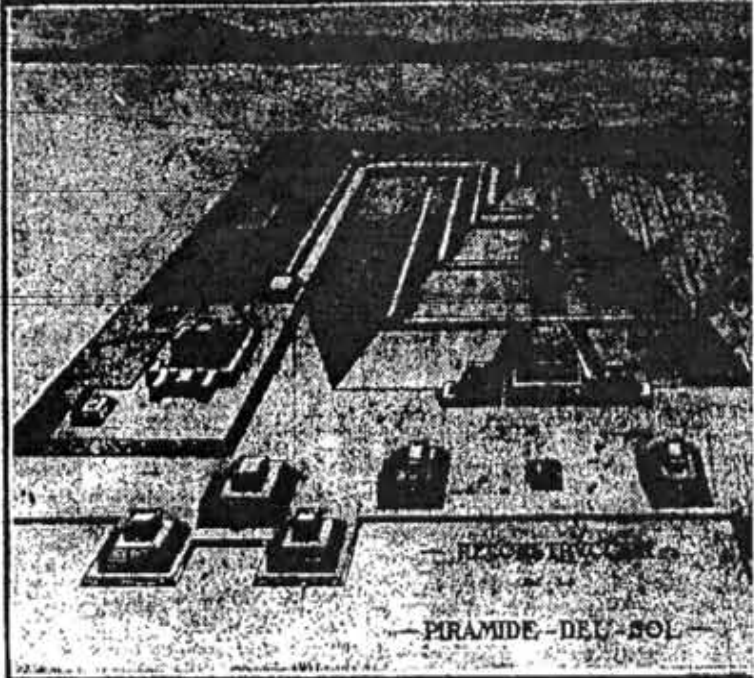
El imponente conjunto de monumentos de San Juan Teotihuacán, tuvo la mala fortuna de ser estudiado fragmentariamente, sin plan general, y lo que es peor, sin conocimientos o intuición arquitectónica, por la mayor parte de los numerosos viajeros y sabios arqueológicos que hicieron excavaciones más o menos importantes; pero, por fortuna en estos últimos años, el señor don Manuel Gamio Inspector de Monumentos Arqueológicos y después Director de Antropología, organizó un estudio serio general y con un basto plan en el que hizo colaborar verdaderos especialistas, tocándolo al joven Arquitecto don Ignacio Marquina el estudio

arquitectónico de esta maravillosa región arqueológica. Los resultados tuvieron que superar y superaron en efecto, a todos los trabajos anteriores, pero especialmente podemos tener la satisfacción, los arquitectos mexicanos, de que el trabajo realizado por el señor Marquina, es digno de cualquier buen arquitecto y ofrece materia bastante a estudios subsiguientes, pues el señor Marquina presentó con todo método y con acierto criterio y con la mayor amplitud posible, dadas las circunstancias y enorme magnitud de la materia, un estudio que indudablemente da gloria a México, pero que además deben

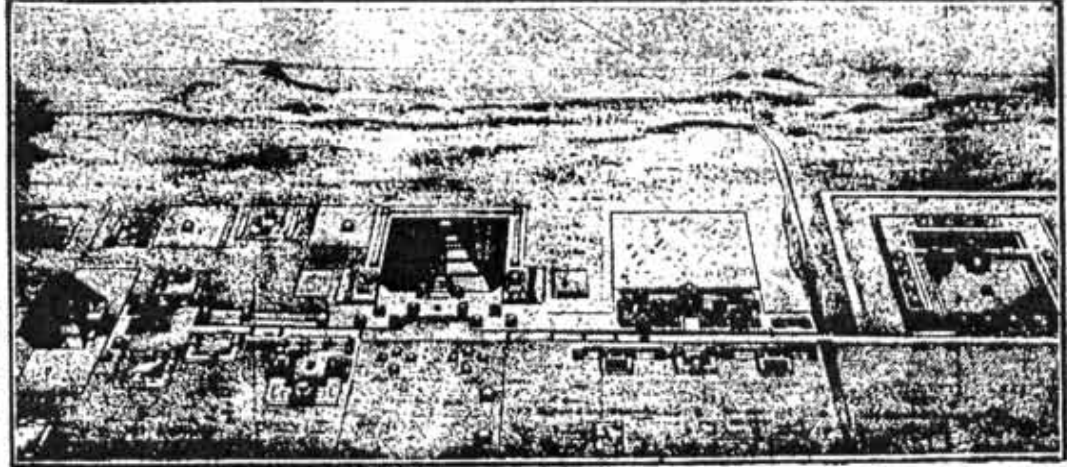
aprovechar todos los arquitectos mexicanos para continuar la labor y aprovechar las grandes lecciones que encierra.

Mi última visita a San Juan Teotihuacán en unión de varios compañeros arquitectos y del distinguido huésped nuestro, arquitecto español señor Federico Itxias, me hizo comprobar muchos de los maravillosos principios arquitectónicos que, como lección patente, nos ofrecen esos monumentos y que ciertamente expone con toda claridad el señor Marquina en sus estudios, pero que considero útil que los lectores comprueben, a fin de que la admiración que despierte en ellos cualquiera visita que hagan a Teotihuacán, se traduzca en un positivo provecho, en una profunda enseñanza.

Tres son, a mi entender, las fundamentales lecciones que nos ofrece



PIRAMIDE DEL SOL



en sus admirables monumentos: qué son ejes en arquitectura, qué son unaxes y qué son siluetas.

Todo sistema ordenado humano, de ideas, de pensamientos, de obras tiene que presentar un centro común alrededor del cual graviten las ideas fundamentales y se ordenen, según su importancia o su trascendencia, según las líneas que persiguen; eso es precisamente lo que representa en Arquitectura un eje, no la idea vulgar y material de una línea que como el eje de unas balanzas divide en dos partes matemáticamente iguales lo que está colocado a ambos lados de ella, pues aun cuando materialmente puede representarse por una línea

de simetría todo eje arquitectónico, no es eje de simetría rigurosamente matemático siempre, si de equilibrio, de ponderación y, representa ese centro de interés arquitectónico que motiva el edificio principal en el conjunto, o bien la circulación principal a través de un conjunto de edificios o dentro de un edificio determinado. En Teotihuacán sorprende la notable y perfectamente marcada posición de un eje principal para toda la colossal agrupación de edificios, y que corresponde a lo que se llama comúnmente "Avenida de los Muertos." Esa avenida determina en el gran conjunto de la pirámide de la Laguna, y tiene, hacia el lado Oriente, y precisamente en el centro

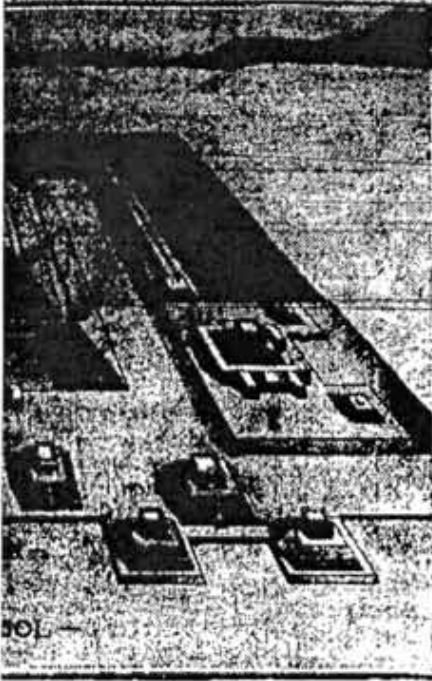
del espacio comprendido entre el arroyo que cruza esa avenida perpendicularmente y la propia pirámide de la Luna la grandiosa pirámide del Sol con la serie de edificios que la rodean. Todo obedece y se subordina a este gran eje principal de manera perfecta, a tal punto, que, el arquitecto Marquina, sobre el plano topográfico levantado con toda exactitud y en el que sólo podían verse montículos más o menos informes, pudo, sirviéndose de los instrumentos más precisos actuales; el teodolito y la estadia, adivinar por decirlo así, las correspondencias, los verdaderos equilibrios de masas, y por tanto, la situación precisa de todos los monumentos a fin de llevar a cabo



Fraccionamiento NADA LOS

TEOTIHUACAN

POR EL ARQUITECTO FEDERICO E. MARISCAL



Las exploraciones sin tanteos peligrosos.

Poco significaría este gran eje si no tuviera como correlativos una serie de ejes secundarios transversos que, en el plano esquemático del señor Marquina, están trazados con toda acierto y revelan la colocación subordinada a los motivos principales de los grupos de edificios de menor importancia: es pues, la gran ciudad-nuerta de Teotihuacán un colosal conjunto perfectamente armónico, en el que se compensan, se subordinan unos elementos a otros, definiéndose de manera perfecta la circulación de las multitudes para las complicadas ceremonias que debieron tener lugar en aquel centro de adoratorios, que fue el de más importancia religiosa en nuestro territorio durante la época precolombiana.

La masa en Arquitectura es la expresión fundamental de lo grandioso, y esta cualidad es la característica del ser arquitectónico, puesto que Arquitectura pequeña, esto es, de masa insignificante, no es propiamente Arquitectura. La gran diferencia entra la masa humana y la masa arquitectónica, perfectamente marcada, ponderada, digámoslo así, constituya como ya dije la característica de este arte; pero ¿cuán difícil es en Arquitectura que lo que es grande en dimensiones, realmente lo parezca así! A ello se oponen los mismos elementos que componen una majestuosa obra arquitectónica, ya que teniendo que ser grandes, empujaban el conjunto; por eso la habilidad del arquitecto por lo que a las masas se refiere, consiste en hacer que los componentes, ya sean edificios o partes de un conjunto, de diversas dimensiones, hagan resaltar más la magnitud de los más grandio-

sos. Esta cualidad en Teotihuacán resulta de manera maravillosa: no hay, puede decirse, elementos grandes o pequeños aislados que se pierdan en la inmensidad del conjunto; por el contrario, lo mismo la gran pirámide del Sol, el llamado grupo de la Ciudadela, el de la Luna o cualquiera otro, tiene en su alrededor, a diversa distancia, otros elementos o edificios que hagan resaltar su grandiosidad. Así la pirámide del Sol está precedida, encuadrada, respaldada diría yo también, por plataformas, adoratorios pequeños, conjuntos, etc. que hacen más grandiosa su gran mole. Todas las masas y las grandes extensiones en forma de patios o de plazas, están ponderadas, hechas valer por otros elementos más pequeños y de cualquier punto que se contemple la totalidad de los hoy montículos, antes bellos edificios, la impresión es admirable por su grandiosidad.

La silueta es en Arquitectura el contorno o perfil general de un edificio o un conjunto de edificios, que se destaca sobre el fondo del paisaje en el cual está el edificio y, ¡cuán difícil es que esa silueta nos impresione, por su belleza y grandiosidad que dependen fundamentalmente de la forma eminentemente expresiva, o decorativa del conjunto y que el arquitecto logra por el conocimiento más o menos intuitivo de la proporción! En Teotihuacán no obtienen las alteraciones que el tiempo, en el transcurso de los siglos, y por desgracia mayor aún, las malas exploraciones de los monumentos, han hecho en esas notables siluetas, todavía puedo apreciarse la gran sabiduría o enorme intuición artística de sus autores. La misma pirámide del Sol tan alterada al descubrirse, no ha podido perder totalmente su maravillosa silueta y los edificios de la llamada Ciudadela, ¡cuánta belleza encierra! es decir, ¡qué admirable proporción la de la silueta de esos monumentos!

Muy frecuente es en Arquitectura que la silueta de un edificio sea bella a cierta distancia, desde cierto punto de vista, pero que acercándose más, alejándose, o en tal o cual posición se pierda el buen efecto. Nada de eso pasa en Teotihuacán, porque no hay oscilaciones desagradables, acortamientos que deformen, o estructuras que se sobrepongan mal a la vista del que contenía los edificios; en suma, hay el perfecto conocimiento de cómo se ven y se deben ver los edificios.

Para concluir es indispensable que diga que la situación general del conjunto de edificios, en el medio natural en que están colocados, es resultado también de gran sabiduría o intuición artística; que ese gran eje de la "Avenida de los Muertos" que termina con la pirámide de la Luna ofrece en el fondo del paisaje la silueta de Cerro Gordo que es un fondo perfectamente armónico y proporcionado a la silueta de la propia pirámide de la Luna y los monumentos que la preceden, y que, si miramos desde esa misma Avenida hacia el extremo opuesto, de igual manera que se ve extenderse el valle de Teotihuacán y perderse las alturas a lo lejos en una gran abertura, así también los monumentos se abren y

VASCONCELOS Y LA ARQUITECTURA

Según de la página cinco.

para expresar sus ideales, de las piedras sintéticas y de las formas y los detalles creados por las generaciones ultracatólicas.

No supo organizar ni encausar el movimiento arquitectónico de manera que surgieran las formas representativas de la vida moderna, del credo por el vivido y creído.

Por eso, quizás, no pudo entenderse con los arquitectos: fue un error por ambas partes. Su obra hubiera sido trascendental para el desarrollo de las artes y de la arquitectura mexicana, si hubiera tratado con método disciplinado y enérgico de ingeniarse a los arquitectos y de desar-

arquitectonizar a los ingenieros. La arquitectura está en decadencia en México, porque los arquitectos, además de tener que luchar con los innumerales merolicos de la construcción que hacen al gusto del público, es decir aparentemente barato, intrínseca y extrínsecamente malo, cuando más, trivialismo, y pronto; tener que luchar luego con los ingenieros, cuyo ideal de realización arquitectónica no va más allá de la copia de láminas o motivos super-consagrados, y por último, luchar consigo mismos para rehacer su concepto, su capacidad creadora, de acuerdo con la multiplicidad de la vida moderna, del intrincamiento de las leyes que rigen ahora la arquitectura.

Todo este problema no tuvo voces para Vasconcelos, quien se enamoró de la capacidad ingenieril, tan sólo porque la encontró armónica con su avidez a base de acontemplación y de velocidad, de hacer, de edificar pronto y de amontonar muros y de mandar a esclavos.

Cuando en cierta ocasión los arquitectos, con plena justicia, pedían el reajuste de los planes de enseñanza arquitectónica en la Escuela de Ingenieros, a fin de eliminar del plan de esa Escuela todo lo que originara y originó la intrusión chabacana y perjudicial del ingeniero en el campo arquitectónico, él tan sólo vio en la demanda una cuestión de rivalidades profesionales.

Y en tanto sigue siendo la arquitectura pasto de todas las avideces:

pierden insensiblemente a ambos lados del eje, estando los mayores conjuntos respaldados en lontananza con la mayor eminencia, y los más pequeños por los ligeros y más lejanos lomeríos. Es imposible en fin, cambiar, mover ni ligeramente siquiera, el emplazamiento general de esa maravilla arquitectónica.

Ojalá los lectores, arquitectos o amantes de la Arquitectura, tomen con atención el trabajo del señor Marquina, en el notable libro llamado "La Población del Valle de Teotihuacán", que publicó recientemente nuestra Dirección de Antropología, y, sobre todo, comprueben, en uno de los maravillosos días, llenos de sol, de nuestro clima, ese conjunto de obras arquitectónicas que tanto enseñan a los arquitectos, y que dan tan clara idea de la inteligencia humana y de la potencia artística extraordinaria de los que los crearon y edificaron.

México, Julio 5 de 1924.

de todas las hambres, y la vida, ayudando a los entes, hace que el arquitecto, por tiene que hacer obra seria del merológico o a la del es decir, trivial, ruin, al que masa; le está vedado todo de renovación, de formas, ción verdadera; no hay que ra-ni paga, ni estimule e.

Vasconcelos amarró a los tectos, pero no le dejó a donde debieron mandar.

En un país mal educado, vidualismo siempre significó quilibrios dolorosos.

Y los arquitectos, los ves, y con todo derecho, y ser obedecidos en aquello saben es lo suyo, lo exclusivo: suyo es edificar las moradas hombres.

No quieren, ni pueden, querer, el que se limite su a la de simples dibujantes y pedores de líneas, a la de acuarelistas y hacedores en de fachaditas y bonitos dibujos fondos atrayentes. No, el quiere, y es su misión pr amontonar las piedras extra, ordenadamente de la cantera, trabajarlas y verles hacinda, esfuerzo de máquinas y de h cuyos movimientos mecánic pirituales él controla, dirige pira; quiere y debe, tratar d gamar día con día la vida e los hombres, para quienes co con la vida plástica, innume las cosas, de la materia; qu fluir en las masas organizad trabajadores, de sus realizad la industria de que se sirve; y misión, la única, la más alta, so-nunca saber Vasconcelos; a los arquitectos, pero para ran los esclavos espirituale concepto arquitectónico, y lo enteramente extraña a la vid construcciones realizadas por keneros organizadores, los t os de Vasconcelos, e influ por la opinión de sus favorito

A pesar de todo, su obra pe porque es obra material, bus sin llegar a ser bella y altam presentantiva; hoy serán, lugares de educación moral, mañana, en un futuro más lejano, serán, ¡quién sabe! cuarteles, mansiones de so templos a nuevas deidades; fin y al cabo cobijarán la vici tiva, cumplirán con su noble arquitectónica.

Así, el nombre de Vasconce dignará, pues más tarde se o de él" como de otros déapo asperezas y fracturas, lo abs encuendado de su orgánic quico y sólo quedarán los teat vivos de su afán de hacer bien cer grande, de ser pedagóg, so y fuerte.

Además, ¿qué hombre México que pueda llamarse dadero grande? ¿una cumbre, na, que ilumine aquí, y más todos los continentes?; no t pedir que una tierra, un país n do, mal trabajado, a burdo de hacha, de una síntesis dígna de ser incondicionalme mirada.

Arqto. Alfonso PALE

México, Julio de 1924.

EXCELSIOR VALE 15

Los J.G. de la Lama



tes, pero, por fortuna en estos últimos años, el señor don Manuel Gamio Inspector de Monumentos Arqueológicos y después Director de Antropología, organizo un estudio serio general y con un vasto plan en el que hizo colaborar verdaderos especialistas, tocándole al joven Arquitecto don Ignacio Marquina el estu-

según los tipos que se usaban, con precisión lo que representa en Arquitectura un eje, no la idea vulgar y material de una línea que como el eje de unas balanzas divide en dos partes matemáticamente iguales lo que está colocada a ambos lados de ella, pues aun cuando materialmente puede representar por una línea

la notorio y perfectamente horizontal posición de un eje principal para toda la colosal agrupación de edificios, y que corresponde a lo que se llama comúnmente "Avenida de los Muertos." Esa avenida determina en el gran conjunto de la pirámide de la Laguna, y tiene, hacia el lado Oriente, y precisamente en el centro

montículos más o menos informes, puedo, sirviéndose de los instrumentos más precisos actuales: el teodolito y la estadia, adivinar por decirlo así, las correspondencias, los verdaderos equilibrios de masas, y por tanto, la situación precisa de todos los monumentos a fin de llevar a cabo



Fraccionamiento

NADA LOS

CUATRO COSAS QUE UD. NECESITA SABER ANTES DE CO



Nuestro número de julio de LA CASA Y EL JARDIN, es sin exageración espléndido. Pídale por escrito. A vuelta de correo se lo remitiremos gratis. 60 páginas con la más hermosa y amena ilustración.

- 1.—QUE LA NEGOCIACION DE QUIEN USTED ADQUIERE, GUSTA DE URBANIZACION.
 - Las cartas aquí impresas prueban más que cualquier argumento. Desde hace tres años, incansablemente, día a día, estamos gastando urbanización.
 - La urbanización totalmente terminada de la SECCION CHIAPA MILLON DE PESOS.
 - La urbanización totalmente terminada de la SECCION INSURGIENTES MIL PESOS.
 - La urbanización totalmente terminada de la SECCION INSURGIENTES rededor de OCHOCIENTOS MIL PESOS.
 - En esta última Sección, el importe de los trabajos hechos hasta a MILLON DE PESOS.
- 2.—QUE NO CUALQUIERA PUEDE FRACCIONAR TERRENOS.
 - Es un trascendental error creer que cualquiera puede fraccionar. Para hacer verdaderas Colonias, de las que pueda enorgullecerse lentamente preparación.
 - El negocio de fraccionamiento de terrenos tiene mil detalles, de cada del negocio.
 - Hacen falta varios años de continuado esfuerzo, para alcanzar e sea en el orden técnico, ya en el administrativo.
 - Mil pruebas hemos dado, que acreditan nuestra preparación, nuestra actividad.....
- 3.—QUE LA COLONIA CREZCA ESPONTANEAMENTE.
 - En todas las ciudades del mundo se nota el siguiente fenómeno: HAY COLONIAS QUE CRECEN ESPONTANEAMENTE. HAY COLONIAS QUE CRECEN ARTIFICIALMENTE.
 - El crecimiento artificial, jamás puede IGUALAR AL crecimiento sea siempre mayor que aquél.
 - Un plano de la ciudad de México le dejará percibir inmediatamente espontáneamente.
 - Después, vea la situación de cualquiera de nuestras Secciones y nuestro asombroso éxito.
- 4.—QUE DESPUES DE SU COMPRA QUEDE USTED AMPLIAMENTE SATISFECHO.
 - Un jardín repleto de germen y en agua y sol bañado, le harán conocer la belleza del campo, con su aire puro y su perfume de flores, grandeza de la ALEGRIA DE VIVIR.
 - El dulce retorno al hogar será verdadero, en la contemplación de alegres, en una colonia higiénica, bella y confortable, que los hará fuertes.
 - Que el lugar escogido por usted sea un punto ideal, en que una mañana al sol, o una noche bella pléyrica de estrellas, produzca en usted, con todo de la naturaleza.



ERICSSON | 1-18-73 32-87

SEÑORES DE LA LE 5a. TÁCUBA 92

Sin ningún compromiso para mí, sírvanse usted

SECCION INSURGENTES - JALISCO
SECCION CHIAPAS
SECCION INSURGENTES - CONDESA

Nombre
Dirección

si verso una majestuosa obra arquitectónica, ya que teniendo que ser grandes, em-
 iformes, pequeños el conjunto; por eso la
 trumen- habilidad del arquitecto por lo que
 teodoll- a las masas se refiere, consiste en
 decirlo hacer que los componentes, ya sean
 i verda- edificios o partes de un conjunto, de
 por tant- diversas dimensiones, hagan resaltar
 dos los más la magnitud de los más grandio-
 a cabo

porcionado a la silueta de la propia
 pirámide de la Luna y los monumen-
 tos que la preceden, y que, si mira-
 mos desde esa misma Avenida ha-
 cia el extremo opuesto, de igual ma-
 nera que se ve extenderse el valle de
 Teotihuacán y perderse las alturas a
 lo lejos en una gran abertura, así
 también los monumentos se abren y

los maravillosos que, hechos de su
 de nuestro clima, ese conjunto de
 obras arquitectónicas que tanto en-
 acañan a los arquitectos, y que dan
 un clara idea de la inteligencia hu-
 mana y de la potencia artística ex-
 traordinaria de los que los crearon y
 edificaron.
 México, julio 3 de 1924.

Arqto. Alfonso PALL
 México, Julio de 1924.

EXCELSIOR VALE 15

Los J.G. de la Lama

LOS IGUALA



DE COMPRAR UN TERRENO

TA DE GASTAR SU DINERO EN

mento.
 los gastando fuertes cantidades en ur-
 CHIAPAS, nos costó más de MEDIO
 INSURGENTES-JALISCO, costó casi
 INSURGENTES-CONDESA, costará al-
 hasta ahora, alcanza más de MEDIO



Nada cuesta a usted hacer la prueba
 costo alguno para usted, sin comprom-
 ninguna clase, tendremos mucho placer
 var a usted a visitar cualquiera de n-
 Secciones.

Y si usted no compra, si estamos
 de que una visita a la SECCION INSUR-
 TES-CONDESA, producirá a usted un
 encantamiento, un arrobamiento espec-
 no fácilmente olvidará.

fraccionar terrenos.
 ullocerse la ciudad, es preciso una exce-
 lles, de cuya atención depende el éxito
 ueanzar el máximum de eficiencia, ya
 cción, nuestra eficiencia, nuestra ac-

Y si usted quiere poseer un lote, en una colonia que parece un sueño, pida in-
 de la Sección INSURGENTES-CONDESA.

Tenemos lotes desde 215 metros cuadrados en nuestra mejor Sección, en la SE-
 INSURGENTES-CONDESA. Una pequeña parte de contado y alrededor de \$70.00 (sete-
 sos mensuales) lo hacen a usted propietario.

Nuestros automóviles están listos para llevar a visitar a Ud. la Sección de su prefer-

Un grupo de competentes empleados está exclusivamente a sus órdenes, para se-
 usted. Denos usted la oportunidad de hacer algo por usted.

ómeno
 ENTE.
 TE.
 scimiento NATURAL. De aquí que éste
 latamente hacia dónde crece la ciudad,
 xiones y se convencerá del porqué de
 ENTE SATISFECHO.
 harán concebir la vida mucho mejor.
 e flores, brindarán a usted la noble
 lación de sus niños, corriendo sanos y
 hará fuertes en la lucha de mañana.
 ue una aurora apacible, una caída de
 ed, con toda intensidad, el amor santo



No es lo mismo una
 que un HOGAR.

Para HOGAR solamente
 FRACCIONAMIENTO
 JOSE G. DE LA L

A LAMA Y BASURTO
 APARTADO 4058

MEXICANA | 2-94 Neri
 | 12-91 Neri

insé ustedes forme informes de la sección que marco con cruz

- SECCION INSURGENTES - COLONIA DEL VALLE
- SECCION COLONIA DEL VALLE
- SECCION INSURGENTES - MIXCOAC



LOS TRABAJOS E. EN LAS OBRAS

Sigue de la página tres.

conseguir que sean reducidas las partidas de los presupuestos, y esto sólo se consigue con el buen estudio técnico del aprovechamiento de los materiales y del trabajo de los obreros, con las diferencias considerables de precio que obtienen estas empresas, en la compra de materiales en grandes cantidades y con la experiencia que adquieren en el desempeño de trabajos que desarrollan.

Es, pues, de urgente necesidad entre nosotros, desarrollar y fomentar la labor de esas empresas especializadas para el buen éxito de los trabajos de nuestras construcciones, para la economía de ellas y para que el arquitecto-director de las obras pueda concentrarse a su verdadero papel de concebir y manejar el conjunto de la obra, sabiendo que está en manos conocedoras todo aquello que es detalle y que reunido constituye éxito de conjunto.

No queremos, con esto, que pueda pensarse que somos enemigos de que el obrero mexicano trabaje por su cuenta en el oficio que domina; pero es que consideramos que el adelanto que estos trabajos han adquirido en los últimos años, ameritan no sólo obreros que ejecuten, sino técnicos que encaminen esa labor y por desgracia, no obstante que la habilidad manual de nuestros hombres los coloca a gran altura, no puede decirse lo mismo con relación a sus conocimientos técnicos, y mientras se produce una buena hornada de obreros cuyos conocimientos sean más sólidos, necesitamos estimular ese aprendizaje, haciendo que éstos trabajen bajo el control y dirección de técnicos especialistas.

EL ARQUITECTO SR. FEDERICO REIXA TRIUNFO EN UN CONCURSO EN ESPAÑA

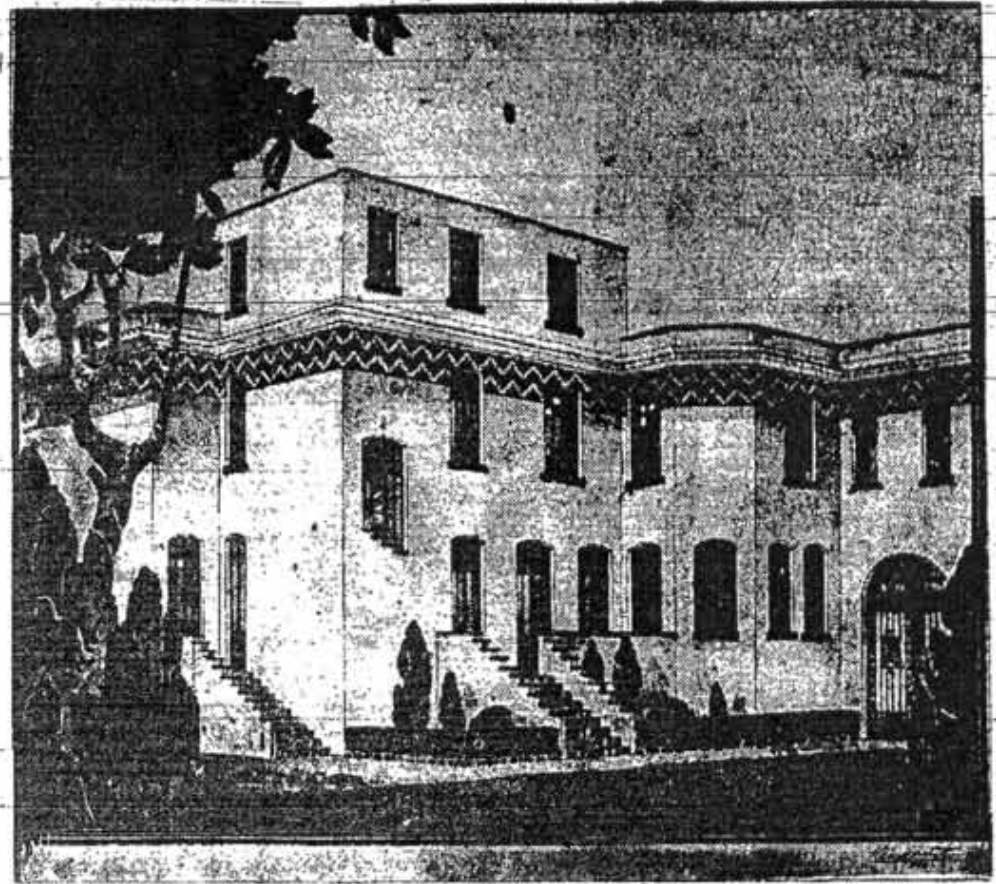
El señor arquitecto Federico Reixa y García del Musto que se halla entre nosotros, autor del proyecto premiado para el Hospital de la Beneficencia Española, según informamos en su oportunidad a nuestros lectores y cuya primera piedra va a ser colocada en breves días acaba de recibir por cable la noticia de que resultó también triunfante en un nuevo concurso en el que tomó parte para una gran edificación industrial española de una empresa cigarrera de Madrid.

Nuestra calurosa y bellísima a nuestros animables huéspedes, que por lo visto se les propone no perder uno solo de los concursos en los que toman parte, y así que entra a todos los grandes concursos que se han abierto en Europa y en México, en los últimos años, los felicitamos, ya que muchos de ellos, como éstos, los de esta República, los necesitamos nosotros y se les aplauden en todas partes en donde se aprecia y se estima el trabajo para luchar en los certámenes y en concursos.



A la casa... un cuarto

NUEVAS INFLUENCIAS Y NUEV



El Acueducto y las Fuentes Coloniales de Querétaro

Sigue de la página tres.

Coronaba la fuente una graciosa hornacina con una imagen de la Virgen del Pilar, encapada en la vistosa piedra de Tonalá.

Actualmente no existe ya la gradería de la plataforma ni el tazón; la Virgen ha desaparecido de su nicho, y tanto el león como el escudo heráldico se encuentran, como se dijo, en lamentables condiciones. Es imposible destruir más la delicada fuente imposible mostrar con ella mayor ennoblecimiento. Mas a pesar de todo, esa ruina sigue existiendo, única que sobrevive a bien legamos la barbarie del pasado, es muy elegante, muy hermosa y vive todavía en el espíritu el sabor de lo bello. Pero su hermosura no estriba solamente en sus cualidades plásticas; el autor de la obra conocía los encantos de la línea, los secretos del colorido, y seleccionando con habilidad algunos materiales pulcrísimos—piedras grises, rospadas, blancas y obscuras—logró, hacer una obra muy bella, que cautiva por su gracia y su forma, por lo delicado y su color.

En muchos años—casi dos siglos—la fuente estaba nueva, y se había tenido el atrevimiento de quitarla, ésta pesa tal como el predilecto de los viandantes y los señores. Desde la plaza de la fuente, que domina por todo el lado de la ciudad, se extiende ante los ojos de las más hermosas paisajes imaginarios—montañas, ríos, y más allá de las montañas, en la lejanía, matices de color azul y rojo, quizá, poco a poco,

queña hornacina, bañada por los últimos arboles de la tarde, se destacaba la imagen de la Virgen, pálida, transparente, casi luminosa, sobre el oscuro fondo de su nicho, sobre la mancha cálida, sanguínea, de la roca hermeja.... De seguro que aquel contraste tan violento no era obra del acaso. El autor de la fuente, a sabiendas, lo había buscado, lo había provocado, para imprimir a su obra un soplo de espiritualismo y de poesía; para que la Madonna que coronaba la fuente presentara en aquella hora de penumbras y misterios, el aspecto vaporoso de las apariciones de ultratumba....

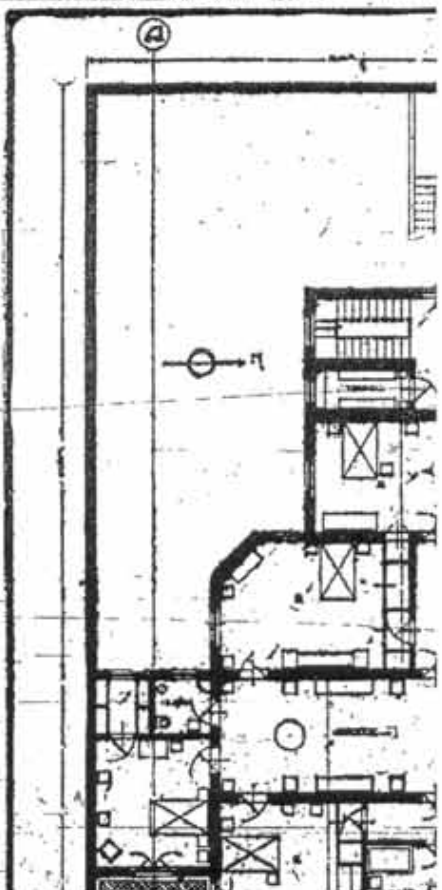
He aquí la descripción que hace de la fuente de la Plaza de Armas el conista citado tantas veces:

(Continuará.)

Nuevos Profesores en la Esc. de Arquitectura

La Escuela de Bellas Artes se encuentra de plácemes pues ha vuelto a la Cátedra de Historia del Arte uno de los profesores más fuertes de la intelectualidad mexicana, el arquitecto Carlos Lazo que ha recogido siempre la estimación y el cariño de todos sus discípulos y que tanto ha hecho por la enseñanza patria en el campo de la arquitectura y la cultura artística en la Escuela Preparatoria. El señor Lazo ocupó la cátedra que dejara vacante el señor licenciado Gómez Vahedo que falleció recientemente.

Los cursos libres de la Escuela de Arquitectura...



NUEVOS ARQUITECTOS

Por FEDERICO
E. MARISCAL

CRISTALES

Para Aparadores.—Lunas Lisas y Biseladas, cualquiera forma y tamaño.

VIDRIOS

Recillo, medio-doble, rayado para tragaluces, especial blanco y de color. Vidrios para placas y Prismáticos de 30 x 30 y 35 x 35, para el mismo objeto. **VENTAS POR MAYOR Y MENOR. PRECIOS ECONÓMICOS.**

"Los Cántabros"

T. LARESGOITI

AVE. GUATEMALA, 4.
MEXICO, D. F.
Teléfonos: Ericson. 71-41.
Mexicana 2-82, Neg.

FIERRO DE MONTERREY

FEDRO A. LACHICA.

Toda clase de productos de Fierro y Acero. Grandes Talleres de reconstrucción.

Existencia constante de Viguetas, Canales, Tés, Angulos, Fierro Corrugado y Comercial en todas las medidas. Tubería negra y galvanizada, Láminas, Tornillería en general.

AVENIDA MORELOS NUM. 50.
Teléfonos: Ericson 47-07.
Mexicana 4-20 Juárez.

EL MEJOR TABIQUE

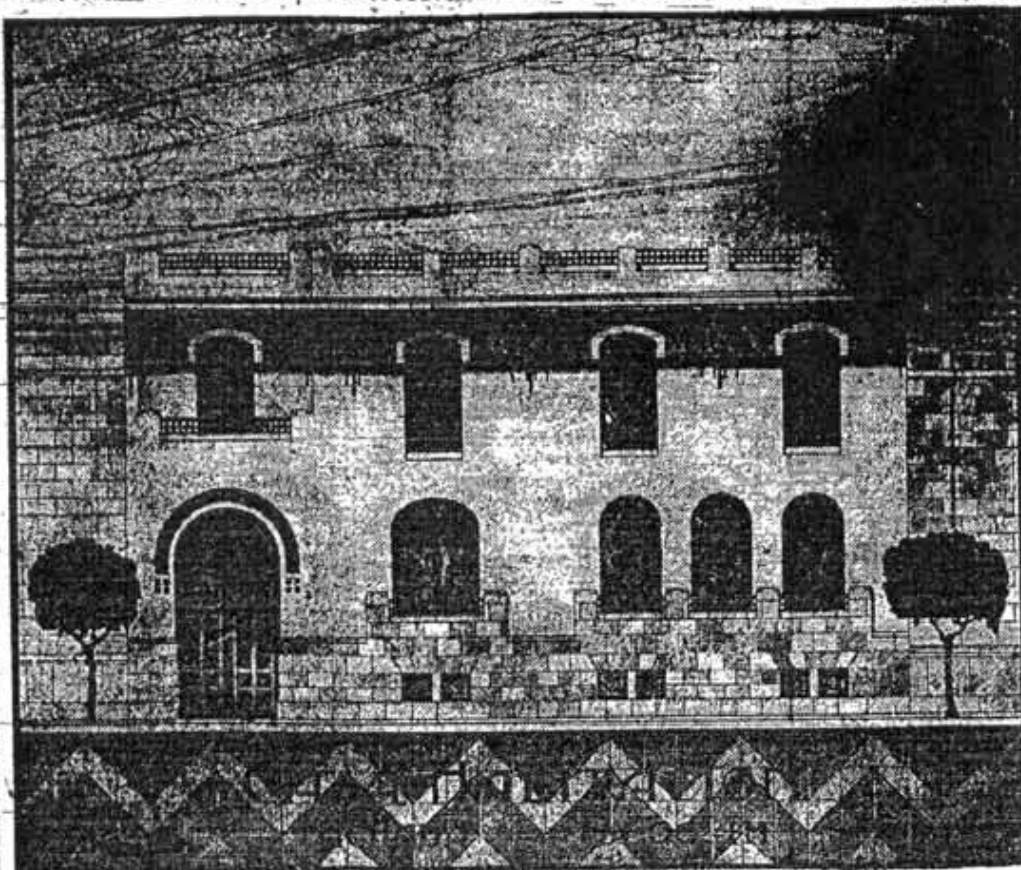
LA LADRILLERA

"LA HUERTA"

HENKEL HNOS., SUCS.
TOLUCA, MEX.

Sucesores:

EDIFICIO "LA MEXICANA"
Tercer Piso. Despacho No. 2
Teléfonos:
Ericson 24-00 — Mex. 13-47 Ner.



EL "SONIDO 13"

(Continúa.)

Si como afirma el señor presbítero Pardavé, se encontraría el jurado en muy grave conflicto si quisiera indicar qué misa era mejor, la de Bach, la de Beethoven, la de Pergolesi, la de Gounod, la de Palestrina, la de Capocci o la de don Lorenzo Perosi, debo decirle sin vacilar que ese temor es un tanto erróneo, pues basta un medianoje técnico encontrará irrespetuosa una seria comparación musical de las misas de Capocci o de Gounod, porque por caso, con aquel monumento de los monumentos que se llama Misa en Si menor, de Juan Sebastián Bach.

"A cualquier jurado calificador le doy el trabajo de juzgar entre 50 misas escritas en diversos estilos y CON DIVERSOS FINES," dice el señor presbítero Pardavé. Permítame el señor presbítero decirle que no hay, que no puede haber MISAS ESCRITAS CON DIVERSOS FINES, pues todas deben ser subordinadas a un fin único, el indicado por el texto sagrado y el jurado debería, so pena de no cumplir con su deber, fallar en favor de la que estuviese más de acuerdo con dicho texto.

"Pero quien convoca al concurso," dice el Sr. presbítero—conoce a fondo el arte gregoriano? Debo contestar de la manera más enfática que nunca he pretendido ni pretendo ser especialista en este ramo, aunque tengo los bastantes conocimientos en la materia para comprender que quienes emplean modulaciones en el canto gregoriano, que quienes armonizan melodías de los primeros siglos de la Iglesia con procedimientos del Siglo XX, que quienes alteran los modos gregorianos agre-

salvado, y es nuestro ideal salvar los demás, llevándolos al género profano, como se llevó el tono mayor, con lo cual se ha logrado darle vida intensa y universal. ¡Ojalá y los músicos de la Iglesia no se opongan a la salvación de los tonos gregorianos y que estén a la altura de los ideales artísticos de Su Santidad Pío XI!

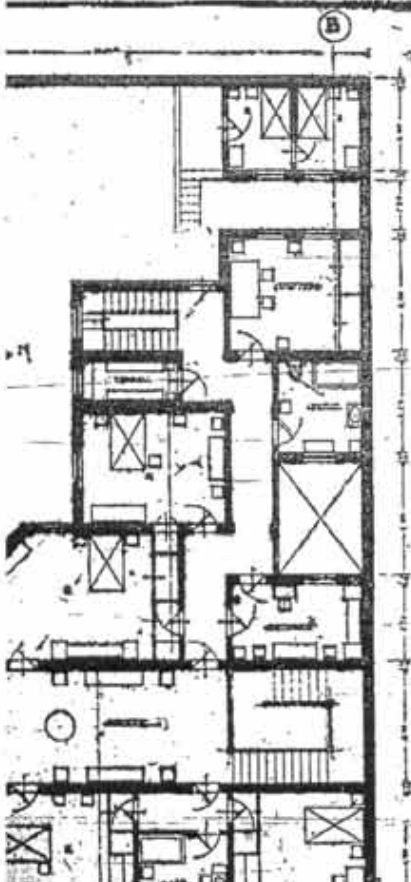
(Continuará.)

YESOS CALCINADOS

"TOLTECA"

NO HAY DESPERDICIO

cuando se emplea YESO-TOLTECA especial para aplanados, su lento fraguado permite que se coloque u alise cuidadosamente.





A la casa que...
un cuarto de...
no lujoso...
por lo más...
table; le falta...
sus principales ele-
mentos



Nos será sumamente
satisfactorio, al recibir
las indicaciones de
Ud., formularle pre-
supuestos y darle
nuestras más bajas
cotizaciones

Solicitamos Correspondencia
**El Palacio
de Hierro**
ANEXO
Epo. 24 México, D. F.

...contribuía solamente en sus cualida-
des plásticas; el autor de la obra co-
necta los encajes de la línea, los se-
cristos del colorado, y seleccionando
de habilidad algunos materiales pa-
labrosos — pedras grises, resadas,
hermijas y otros — logró hacer
un trabajo muy bello, que cautiva por
su gracia de su forma, por lo deli-
cioso de su color.

...a su vez, en sus años... casi dos a-
ños cuando la fuente estaba nueva,
cuando se había tenido el atrevi-
miento de sustituirla, esto sería tal
como el proyecto de las viandas
de los señores. Desde la pla-
taforma de la fuente que domina por
completo la ciudad, se extiende una
vía de las más hermosas pa-
sando por imaginarse pueden. Lejos,
mucho más allá de las montañas
lejanas con aves, metida de color
verde y en su caña, poco a poco,
casi imperceptiblemente, mientras
que la ciudad caballerisca se entrega
a sus arrebatacimientos mágicos, a
sus voladores, entre la algarabía de
sus algarabías campanas; en medio del
murmullo de sus bandadas de gorri-
nos, ocultos en el follaje de los na-
ranjos, entre los cantos litúrgicos
que entonan los religiosos de sus
múltiples conventos, allí en la pen-
sumbre de sus curvas, agrupada en
torno de los tallados facotiles que
sostienen los malditos libros de pe-
gamento...

Y el agua de la fuente seguía ca-
yendo, cayendo, y su murmullo no
era ya un simple rumor; parecía al-
go humano, algo humano, que en voz
baja, muy queda, murmuraba una
oración por el alma del Marqués...

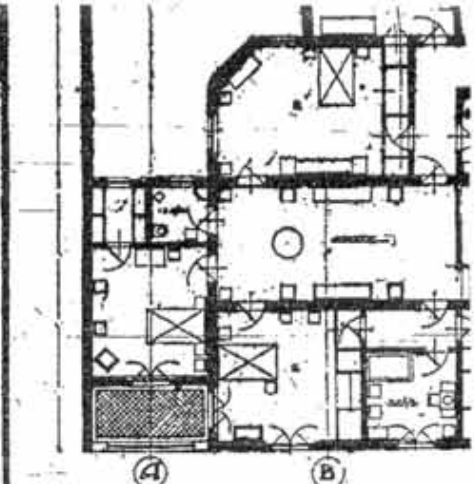
Y en lo alto de la fuente, en la pe-

Nuevos Profesores en la Esc. de Arquitectura

La Escuela de Bellas Artes se en-
cuentra de plácemes pues ha vuelto
a la Cátedra de Historia del Arte
uno de los profesores más fuertes de
la inteligencia mexicana, el arqui-
tecto Carlos Lazo que ha recogido
siempre la estimación y el cariño de
todos sus discípulos y que tanto ha
hecho por la enseñanza patria en el
campo de la arquitectura y la cultura
artística en la Escuela Preparatoria.
El señor Lazo ocupó la cátedra que
dejó vacante el señor licenciado
Gómez Robelo que falleció reciente-
mente.

Los cursos libres de la Escuela de
Arquitectura a los que tan buen éxito
hemos asegurado han visto ya
coronados sus primeros esfuerzos
para acabar de ser nombrado pro-
fesor oficial de la clase de composición
de arquitectura el arquitecto José
Villagrán Garza que estaba dando
cátedra a un grupo de estos alum-
nos en su despacho.

En su por de mesas han tenido
éxito estos cursos sólo porque ellos
son siempre los que abren camino al
entusiasmo de los estudiantes y a la
emulación de los profesionistas en
beneficio de las escuelas de su ori-
gen. Ojalá y en todas las escuelas
universitarias se abrieran pronto es-
tos cursos que tanto provecho traen
a la enseñanza nacional.



Casa Habitación
ESC. 002-111

Proyecto para una casa habitación del Arq. Salv
sirvió de tema para su tesis prof

Hace unos cuantos días que ob-
tuvo el título de arquitecto el jo-
ven don Salvador Escalante, pre-
sentando como trabajo final un es-
tudio completo de casa habitación
construida en uno de los lotes pe-
queños, pero de las dimensiones
más usuales en la ciudad de Mé-
xico, esto es, el problema cotidia-
no del arquitecto.

El joven Escalante, como verán
los lectores en las ilustraciones
que acompaño, resolvió airosa-
mente el problema: hizo casa moder-
na sin extravagancias y con las co-
modidades apetecibles para una fa-
milia, como es la suya, de las de
abolengo en México, no sólo por
sus antecedentes de virtud y de cul-
tura, sino por esa amable sencillez
y reconocimiento de nuestras viejas
familias.

El proyecto del joven Escalan-
te, basado en disposiciones de plan-
ta más o menos francesas, tiene, sin
embargo, influencias de un moder-
nismo sano, por lo que se refiere a
la gran sencillez de sus fachadas,
el empleo sincero de los materia-
les de construcción y la concen-
tración de motivos coloridos en
mosaicos y azulejo que dan gran
variedad a las elevaciones.

Reproducimos también alguno de
los dibujos del desnudo, hechos por
el señor Escalante en los últimos
meses de su carrera, por haber si-
do este alumno especialmente há-
bil y amante de ese género de di-
bujo. De igual manera se distin-
guió en el modelado y por tanto
fue un alumno muy completo, o di-
ríamos muy equilibrado, pues pro-
curó, como lo debe hacer todo ar-
quitecto, desarrollar lo más posi-
ble su habilidad escultórica y pic-
tórica a la vez que arquitectónica.

GALERIA DE ARQUITECTOS HECHA POR ARQUITECTOS

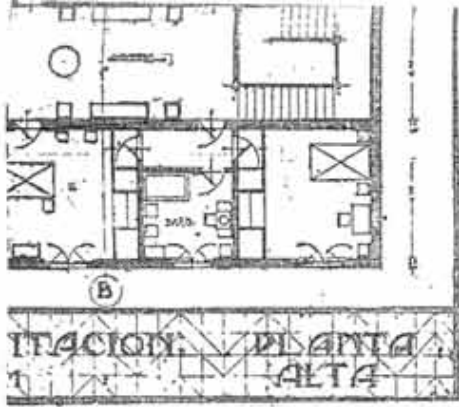


Arquitecto Salvador Escalante, Lordo de Tejada, que recibió recién
su título profesional por el arquitecto A. Albarrán.

Esto, que ha
nuestra Escu
raras veces s
tan armónica
supera el "d
te sería y un
ignata para
o el modela
toda variedad
estudios arq
tienen de sí
que el razon
constante de
hombre y de
sas, intervien
va en la form
ro arquitecto.
Por otra y
mo Escalante
tica, que tiene
ca contempo
de los vigoro
cen todos los
formas arqu
no sólo de li
sino del empl
plio de mode
Felicitamos
a nuestra vic
Artes, que en
un sazonado
México, s

APARAT
PADA NE
PARTES VAR
ción de los
Lámparas
y focillos
Burtimas
FAUS
Av. 19 de
ME

CIA. GALERA DE APAS
CAL. CEMENTO y VE
Rosas Moreno 77. Tel. Mex. 1-50 Juárez



habitación del Arq. Salvador Escalante, que le da tema para su tesis profesional.

as que ob-
ecto el jo-
ante, pre-
linal un es-
habitación
a lotes pe-
limentaciones
ad de Mé-
na cotidia-

como verán
lustraciones
atrosamen-
asa moder-
con las co-
ura una fa-
de las de
s sólo per-
d y de cul-
tra sencillez
vijas

n Escalan-
as de plan-
a-tiene, así
un moder-
se, refiero-
s fachadas,
s materia-
la concen-
loridos en
dan gran
as.

l alguno de
hechos por
los últimos
r haber si-
tamente há-
nero de di-
se distin-
por tanto
pieto, o di-
pues pro-
ter todo ar-
más posi-
srica y pie-
quitectónica.

—dice el Sr. presbítero—conoce a fondo el arte gregoriano? Debo contestar de la manera más enfática que nunca he pretendido ni pretendo ser especialista en este ramo, aunque tengo los bastantes conocimientos en la materia para comprender que quienes emplean modulaciones en el canto gregoriano, que quienes armonizan melodías de los primeros siglos de la Iglesia con procedimientos del Siglo XX, que quienes alteran los modos gregorianos agregándoles sensibiles o introduciendo en ellos accidentes, cometen groseros errores, fruto de ignorancia histórica imperdonable y éstos son los causantes directos de que los modos gregorianos hayan perdido su pureza. "Volved a la fuente de San Gregorio, cuyo canto habéis adulterado", "Cébre trazo atribuida a Carlo Magno. "Volved a la fuente" de San Gregorio, cuyo canto habéis adulterado", dirá hoy "El Sonido 13". Contra todos esos errores, contra todas esas inconsciencias, va la campaña emprendida por "El Sonido 13", pues NO ACEPTARÁ NUNCA COMO BUENO, bajo el punto de vista gregoriano, lo que parece acomodar el señor presbítero Pardavé cuando escribe: "Ni siquiera tolerar que pueda usarse la sensible con las condiciones y en los casos precisados por los polifonistas?". No, ni siquiera eso, pues ningún polifonista, NI TODOS LOS POLIFONISTAS JUNTOS, TIENEN DERECHO DE ALTERAR LOS TONOS GREGORIANOS. A esos caballeros habrá que recordarlos la "fiebrecita": "Volved a la fuente de San Gregorio, cuyo canto habéis adulterado". Cada accidente que se agrega a un modo, cada sensible que se improvisa, será un golpe de muerte para los tonos gregorianos y es por esto, por lo que "El Sonido 13" pide una Misa en dichos modos, con intransigencia, pues no tolerará, ni tomará en cuenta, según reza la convocatoria, que se altere el séptimo grado ni que se emplee el modo mayor, por más que sea gregoriano neto. Este modo, en uso constante en la música profana, se ha



cuando se emplea YESO TOLTECA especial para aplanados, su lento fraguado permite que se coloque y alise cuidadosamente, entonces adquiere una gran dureza.

Hay también YESOS TOLTECA especiales para cada otra diferente clase de trabajo.

LOS BUENOS YESOS

"LA TOLTECA"

CIA. DE CEMENTO PORTLAND, S. A.

Apartado 223 Independencia 8 Eric. 14-35 Max. 13-35 Neri

Compañía Constructora Contratista

Los Constructores Conocen Bien las Ventajas de Contar con una Firma RESPONSABLE

Instalaciones Sanitarias. Instalaciones Eléctricas
Pintura y Decorado

Gerente: Ing. ALFONSO MARQUEZ P.

Eric. 1-24-69 ISABEL LA CATOLICA 34 Mex. 12-55 Neri

Calidad Cumplimiento Competencia

¡¡APARATOS DE RADIO!!
 PADA NEURODYNE, HEIT-
 NARTZ, CROSLLEY.
 Partes sueltas para la construc-
 ción de los mismos.
 Lámparas de bolsillo, baterías
 y foguillos para refaccionarias.
 Nutritivos pedidos foráneos.
FAUSTINO VILLAR
 Av. 10 de Septiembre No. 27.
 MEXICO, D. E.

ERA DE APASCO, S. A.
CEMENTO y YESO
 Tel. Max. 1-60 Juárez. Eric. 11-94

El vigoroso, el soñador Gabriel D'Annunzio, cuya figura se destacara con tan vivos trazos, en su caballeresca y poética aventura del Fiume, fijó los lineamientos generales de esta embajada espiritual y artística, para los pueblos latino-americanos, ideó el plan de esta "nave museo" que trajera a playas americanas los productos y los ideales del pueblo hermano en misión cariñosa de arte y de amistad.

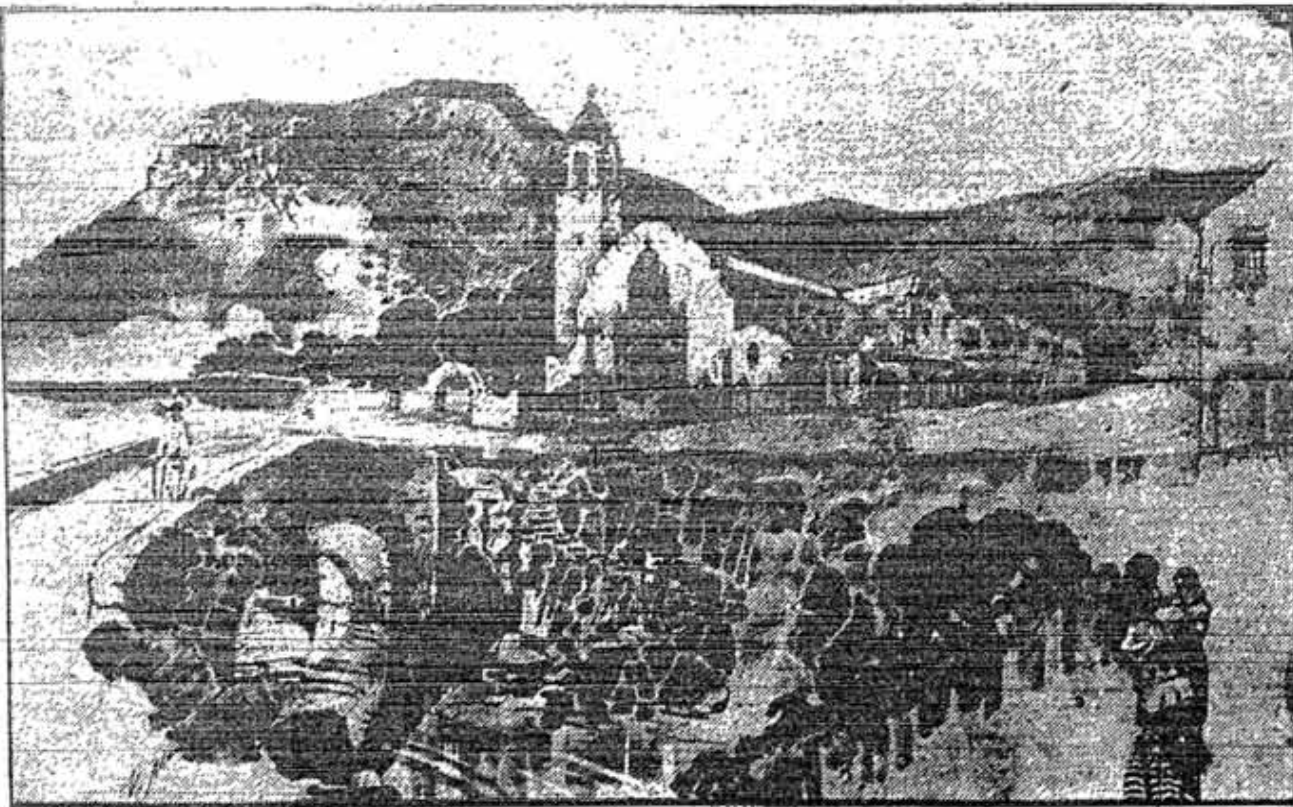
No necesitó la idea cuajar en la mente del "divino" para que el "Italia" cruzara los mares recibiendo en cada puerto americano, el aplauso y la cordial acogida de que ha sido objeto en todas partes. El espíritu de la idea ha hecho vibrar la fibra de la raza con vivos acordes y la Italia de hoy que se agita por asegurar dentro del moderno sentido de la vida, una nueva

nuestro desenvolvimiento, pero para ello es menester que antes hagamos algo por intensificarlo, por abrir las fuentes de nuestra producción para que éstas puedan estar en condiciones de desbordar y trascender al extranjero.

Poco nos quedará en el recuerdo del paso de esa Nave en nuestras playas y poco podrán contar las impresiones de su visita a ese museo, pero la enseñanza quedará grabada y ojalá saquemos fruto copioso de ella y que el sueño de D'Annunzio felizmente realizado en esta misión espiritual y artística desenvuelva pronto en tierra mexicana el conocimiento de la necesidad de producir y conservar, para dejar rastro de cultura y de civilización y que nuestra época no deje un vacío estéril y seco en el tronco de su historia.

Arquitecto, Juan GALINDO Jr.

El Croquis en Arquitectura y la Personalidad del Arquitecto



Nada revela más amplamente la personalidad de un arquitecto que el croquis que éste hace como primera exteriorización de su pensamiento y nada más atrayente para él que gusta de la Arquitectura; pero aun cuando el croquis es absolutamente necesario suele su abuso ser peligroso.

Urge saber distinguir las varias clases de croquis, pues se ha aplicado ese nombre con tal amplitud, que hay publicados tomos de "croquis" que distan mucho de merecer ese nombre, y son dibujos trazados con instrumentos, aun cuando no lleguen

a ser un estudio definitivo, en cambio llenos de inexactitudes y aun errores crasos que dependen sobre todo de la falta de estudio que quiere disimularse con el nombre de "croquis".

Por croquis debe entenderse en Arquitectura todo trazo o representación de una obra arquitectónica, ya sea en conjunto o en alguno de sus detalles hecho a MANO LIBRE; esto es sin instrumentos. Pero para que el croquis cumpla con su objeto, debe ser fuertemente expresivo por una parte y por otra sintético; esto es, debe subrayar lo esencial ha-

ciéndolo resaltar vivamente y a la vez representar sólo parte del objeto, dejando que la imaginación complete lo que el ojo no ve, pero sin que se sienta la falta de lo no representado.

Sin embargo, además de ese croquis fundamentalmente expresivo de la concepción arquitectónica, o de la visión netamente artística del que contempla un edificio y lo recuerda por medios gráficos, hay en Arqui-

... Sigue en la pag. 4 de la columna...

encia
LID
FO

ita
si
te,
or-
de
le-
t.:

ite
dir
de
al-
es-
co-
t.:

LES EL CROQUIS EN ARQUITECTURA Y LA PERSONALIDAD

unas líneas
era forma

LOS

le, rayado
especial blan-
s para pi-
le 30 x 30
ismo obje-
MAYOR Y
ECONOMI-

Libros'

IOITI
LA
E.
n 71-41,
Neri.

ABIQUE

RA
RTA"
SUCS.
X.

KICANA"

pacho No. 2
13-47 Neri

TERREY

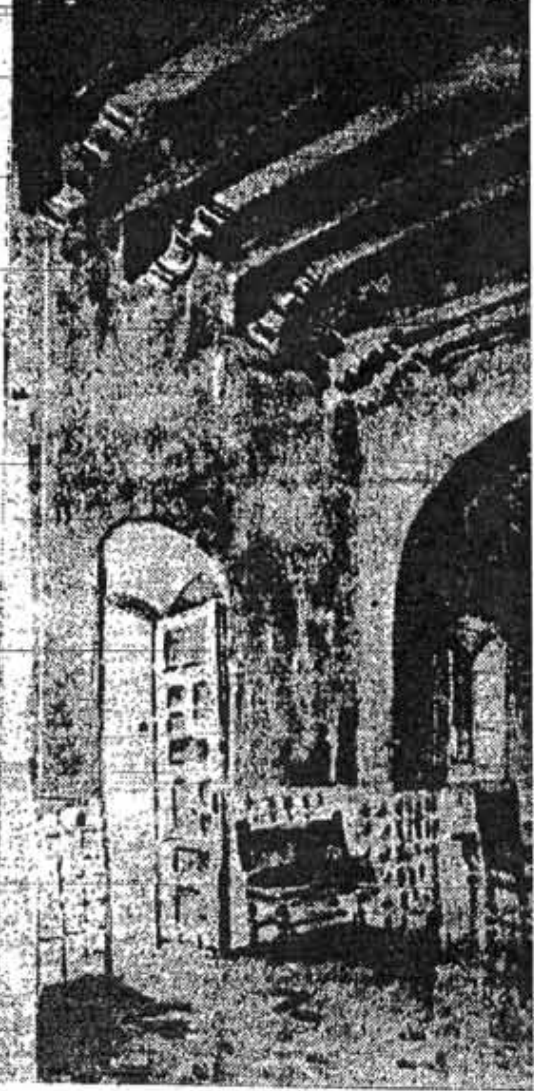
HICA.
tos de Pie-
es taller-
cción.
le Viguetas,
Fierro Co-
na todos las
y galvan-
arrillería en
NUN. 70.
n 97-07,
uárez.

RADIO!!

LE REIT-
LEY
la construcc
lo, baterías-
ccionarias,
órnicos,
ILLAR
e No. 27,
F.



Sigue de la página cinco.



En arquitectura el CROQUIS DE LEVANTAMIENTO, el que representa de la manera más completa, sin omitir nada del conjunto o del detalle, croquis que va acompañado siempre de las cotas o medidas tomadas sobre el edificio.

Ambos croquis, el sintético y expresivo y el de levantamiento o constructivo, deben ser, como ya dije, ejecutados a mano libre, sin instrumentos, pero difieren esencialmente en que el primero generalmente es en perspectiva lineal o de pintor, y el segundo representa siempre el objeto en proyecciones geométricas o a lo sumo en perspectiva paralela. Además, el pintor croquis es fundamentalmente de "memoria", es el vocablo gráfico del artista, pues aun cuando fuera hecho frente a frente de un monumento ejecutado, no es la copia de éste, sino la copia de la representación sintética y netamente artística producida en la mente

del arquitecto que contempla la obra. En cambio, el croquis de levantamiento o constructivo es hijo directo de la medida, de la dimensión precisa, de la construcción, y, por lo tanto, sirve como antecedente indispensable para transportar al papel la obra realizada de manera tal que pueda ser repetirse o volverse a edificar si se desea.

Es inútil ponderar la necesidad de ambos croquis en Arquitectura; el sintético y expresivo sirve desde luego para fijar las primeras ideas del artista y poder con una serie de estudios subsiguientes, llegar a preclarar la obra. En ese croquis el artista representa la concepción arquitectónica tal como se verá o quiere que se vea, mientras que el croquis de levantamiento o constructivo es ya la obra precisa hecha o por hacer.

Todos los autores están de acuerdo en que no puede haber arquitecto sin un lápiz perennemente en la mano que trace y una medida que

compruebe, que rectifique lo que los ojos o la mente han establecido ya. El croquis sintético y expresivo es el lápiz; el de levantamiento o constructivo, es la medida. Un viejo profesor francés decía a sus alumnos: "dormid con el doble-decmetro en la mano". En efecto, el arquitecto tiene que medir y remedir constantemente; de aquí la necesidad urgente del croquis de levantamiento, acotado o hecho dentro de una cuadrícula; pero no puede concebir el arquitecto la obra desde el primer momento con una gran precisión; necesita por tanto, que su mano pueda ir siguiendo paso a paso su idea, y, que de manera vaga primero, con la sola concepción de lo fundamental, poco a poco vaya la forma surgiendo hasta llegar al más nimio detalle.

Es imposible el proceso de la composición arquitectónica, si el arquitecto es incapaz de hacer un croquis sintético y expresivo, casi con la rapidez con que la mente va concibiendo la obra; de aquí la importancia indiscutible de los croquis y su encanto, que nace de la misma vaguedad, la que deja campo abierto a la imaginación del que concibe y

del que contempla. El croquis sintético y expresivo es el lápiz; el de levantamiento o constructivo, es la medida. Un viejo profesor francés decía a sus alumnos: "dormid con el doble-decmetro en la mano". En efecto, el arquitecto tiene que medir y remedir constantemente; de aquí la necesidad urgente del croquis de levantamiento, acotado o hecho dentro de una cuadrícula; pero no puede concebir el arquitecto la obra desde el primer momento con una gran precisión; necesita por tanto, que su mano pueda ir siguiendo paso a paso su idea, y, que de manera vaga primero, con la sola concepción de lo fundamental, poco a poco vaya la forma surgiendo hasta llegar al más nimio detalle.

Es imposible el proceso de la composición arquitectónica, si el arquitecto es incapaz de hacer un croquis sintético y expresivo, casi con la rapidez con que la mente va concibiendo la obra; de aquí la importancia indiscutible de los croquis y su encanto, que nace de la misma vaguedad, la que deja campo abierto a la imaginación del que concibe y

TURA Y LA PERSONALIDAD DEL ARQUITECTO

YES

FRA

(U)

SIEMI

FABRICAD
HACER
TR/

LOS

LA

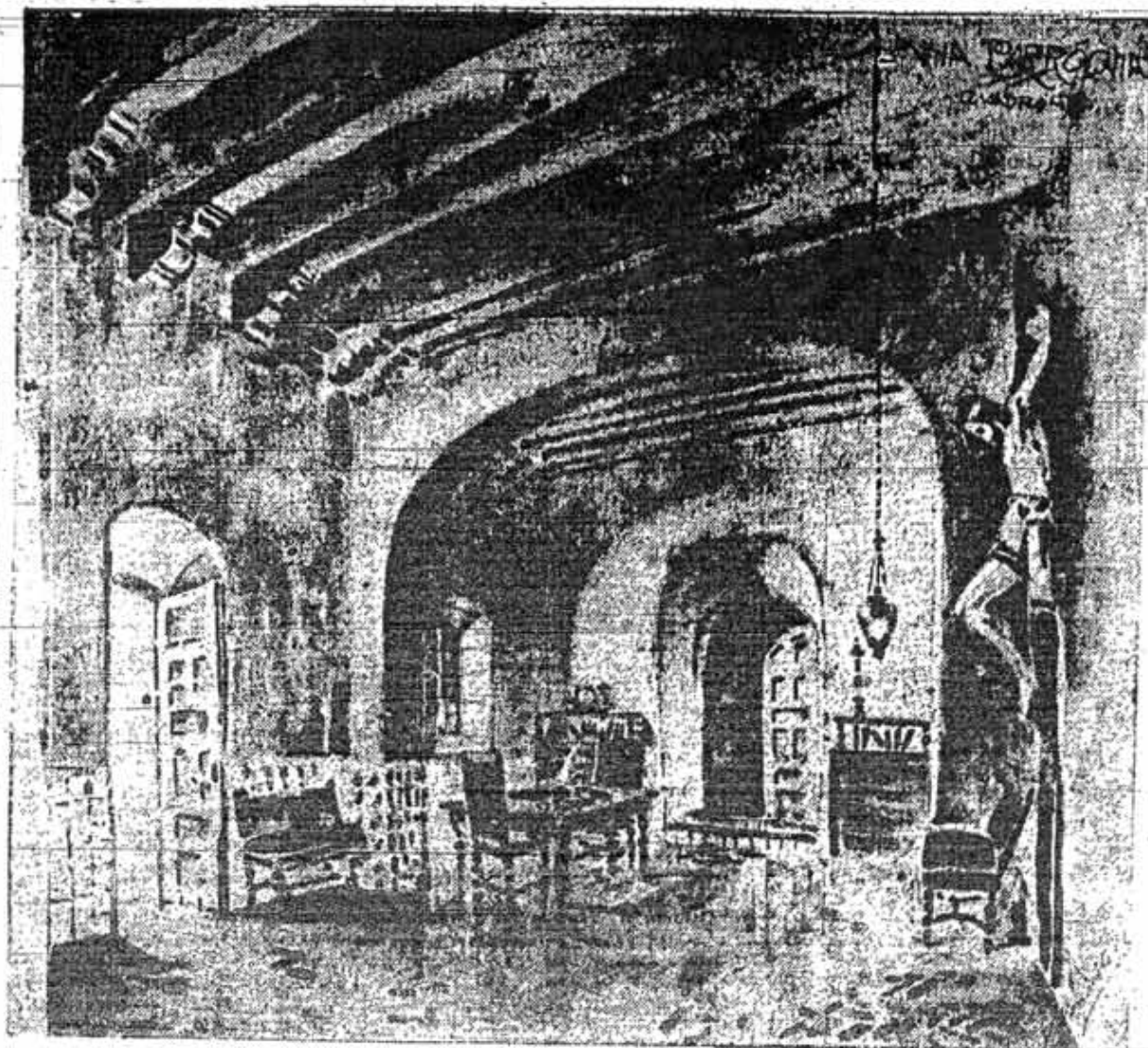
CI/

Apartad

Fric

CIA.CI

Rosas Moren



compruebo, que rectifique lo que los ojos o la mente han establecido ya. El croquis sintético y expresivo es el lápiz; el de levantamiento o constructivo, es la medida. Un viejo profesor francés decía a sus alumnos: "dormid con el doble-decímeter en la mano". En efecto, el arquitecto tiene que medir y remedir constantemente; de aquí la necesidad urgente del croquis de levantamiento, acotado o hecho dentro de una cuadrícula; pero no puede concebir el arquitecto la obra desde el primer momento con una gran precisión; necesita por tanto, que su mano pueda ir siguiendo paso a paso su idea, y, que de manera vaga primero, con la sola concepción de lo fundamental, poco a poco vaya la forma surgiendo hasta llegar al más ínfimo detalle.

mpla la
s do le-
es hijo
dimen-
ción, y
cedente
ortar al
manera
o vol-
sidad de
tura; el
sde lue-
s del
e de es-
a preci-
el artie-
arquie-
quiere
croquis
tivo es
por ha-
acor-
arquie-
ento en
lida que

Es imposible el proceso de la composición arquitectónica, si el arquitecto es incapaz de hacer un croquis sintético y expresivo, casi con la rapidez con que la mente va concluyendo la obra; de aquí la importancia indiscutible de los croquis y su encanto, que nace de la misma vaguedad, la que deja campo abierto a la imaginación del que concibe y

del que contempla, para poder completar libremente la obra arquitectónica.

En todas épocas y en todos los países ha habido arquitectos especialmente hábiles en hacer croquis, algunos de una sencillez maravillosa; basta recordar los de Vasari Scamozzi, Miguel Angel, y, en la época presente, los de Otto Rieth o bien de Avati; pero desgraciadamente no se cultiva lo suficiente a los arquitectos en el croquis.

Acaba de presentar su examen profesional con todo éxito el joven don Vicente Mendiola Q., y, el que esto escribe, tuvo la satisfacción de formar parte del jurado de ese examen; precisamente el temperamento de este nuevo arquitecto y su notable habilidad para el croquis sintético y fuertemente expresivo, le ha sugerido hacer las consideraciones que anteceden, a fin de que se acreciente el entusiasmo de los arquitectos mexicanos por ese medio de representación tan importante.

El joven Mendiola demostró durante todos los años en que hizo su carrera, habilidad especial en hacer croquis sintéticos, de la que podrán juzgar los lectores por las reproduc-

ciones que acompañan a este artículo. Indudablemente que esa facultad corresponde a una poderosa imaginación, a una potencia retentiva muy grande, en suma, a un temperamento francamente artístico.

Dije al principio que podía ser hasta peligrosa la facilidad para el croquis, porque las obras arquitectónicas no son fantasmagorías sino algo que debe ser perfectamente realizable; basado siempre en la medida precisa del hombre y sus necesidades; por eso a un género de croquis debe acompañar el otro y por último el árido, seco, frío, pero insustituible dibujo geométrico, que representa la cualidad fundamental en Arquitectura: la verdad.

Felicitemos al señor Mendiola por el éxito de su examen y augurámonle una serie de triunfos en la práctica de su profesión, pues estamos seguros de que la vigorosa fantasía revelada en sus croquis irá siempre acompañada de la profunda meditación, de la constante corrección que la ciencia de medir y ponderar dará a todos sus trabajos.

México, agosto 27 de 1924.

Federico MARISCAL
Arquitecto.

PATROCINADA POR LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS. - Redacción: 5 de Mayo, 10. Despacho

LAS CÚPULAS DE S. DIEGO EN LA C. DE AGUASCALIENTES

Por el Arq. Federico E. Mariscal

Baxter, en su "Spanish Colonial Architecture in Mexico" hizo notar por primera vez la importancia y la significación de la cúpula en la arquitectura de México durante la época virreinal: "México, la tierra de las cúpulas", es su frase, y agrega, aún, que las cúpulas de un pobre villorrio mexicano darían importancia arquitectónica al panorama completo de una ciudad norteamericana.

Nuestro entusiasta artista el doctor Atl, en el libro sobre cúpulas en México que acaba de publicar la Secretaría de Hacienda, clasifica nuestras cúpulas derivándolas fundamentalmente de las cúpulas de Puebla, aún cuando, también teniendo en cuenta las formas y estilo de las cúpulas europeas.

Baxter, al analizar nuestras cúpulas, comienza recordando desde las el lugar, como si trataran de hacer un a decir la media naranja y cúpula de pajos con nervaduras y ventanas que penetra en cada gajo, como la típica nuestra.

El doctor Atl, en su empeño de derivar nuestras cúpulas de las de Puebla, llega a llamar a algunas de ellas "ultra-poblanas", y hace otras observaciones muy personales, como la relativa a la cúpula de la Iglesia de Xochimilco, que lo recuerda el galbo de la de Santa María de las Flores, en Florencia, lo que es bastante exacto. De igual manera, es cierta la descripción que hace de cómo deben haber construido modestos albañiles y maestros de obras la mayoría de nuestras cúpulas, modelándolas espontáneamente, sobre cerámica aborigen.

De todos modos, la cúpula es el elemento más importante y fundamental de la arquitectura en México durante la época virreinal y llegó a ser completamente mexicana en su forma y aplicaciones.

Entre las innumerables cúpulas de México hay algunas que sorprenden por su originalidad, además de las citadas por los distintos autores: y entre ellas, merece un lugar preferente la cúpula del Camarín de San Diego en Aguascalientes. Tiene un tambor bien definido y octagonal, con sencillos ojos de buey, y, en cada ángulo, amplio contrafuerte que termina en artístico y original remate, quedando unidos todos por robusta balaustrada. La "media naranja" revestida de azulejos es apenas ornamentada y tiene fajas del mismo azulejo, más claras, que terminan en cada contrafuerte del tambor y remedan nervaduras; soporta una linternilla, que es la parte más bella del conjunto, notablemente amplia y coronada a su vez por balaustradas y remates y por una cubierta también revestida de azulejos, de doble curvatura, pero sensiblemente cónica, que termina en un pequeño y verdadero cono, con bella cruz calada, de hierro. Las proporciones, el galbo de la cúpula, el colorido de la cantera rosada de que está construido y de los brillantes azulejos, y, sobre todo, la linternilla, son de gran originalidad y revelan la verdadera arquitectura mexicana que surgió en la Nueva España al concluir el siglo XVIII.

La cúpula del Camarín de San Diego sólo podrá compararse por su belleza y genuino estilo mexicano a la de la célebre Capilla del Pucito en Guadalupe, y es tan armónica con el interior del Camarín, como

A PROPOSITO DE LA MISION INDUSTRIAL NORTEAMERICANA

El encomiable empeño con que la corporación municipal, con la iniciativa del infatigable don Marcos Raya, ha luchado por concentrar todos sus esfuerzos, a fin de dejar rastro de su administración, ha sido brillantemente coronada por la invitación a los industriales norteamericanos que nos visitan.

Efectivamente México necesita, aprovechando la necesidad mundial de inversión de capitales, abrir el camino en nuestro país a todos los hombres de empresa y de buena voluntad, para que colaborando con los buenos mexicanos, pueda realizarse el advenimiento de una época de labor y de adelanto, después del incesante ir y venir a que se han visto sujetos nuestra industria y nuestro comercio por las constantes conmociones políticas.

Tan es así, que en la esfera de la producción industrial conexas con la edificación, muy lejos estamos de tener en nuestro mercado, ni un diez por ciento de aquellos productos que la industria y el ingenio moderno han lanzado para facilitar y hacer más económicos todos los procedimientos constructivos.

La rama de industria que produce artículos de metal, ha proporcionado a la construcción en el extranjero, un gran contingente de productos que resuelvan de una manera sencilla y fácil multitud de problemas constructivos y que facilitan el trabajo de obreros y artesanos, pues bien, todos estos productos y todos estos artículos son escasamente conocidos en México, y de ellos hay pequeñísimas existencias que no son suficientes a satisfacer las exigencias de la construcción actual, sobre todo, como auxiliares de los procedimientos en concreto armado.

Lo mismo que decimos de estos productos, podremos asegurar de otros mil que la industria moderna tiene al alcance del constructor en los mercados norteamericanos y europeos. La decoración, la electricidad, y la plomería tendrían facilísima solución en multitud de casos con gran economía, si fuese posible tener a la mano estos productos y nosotros carecemos de ellos, su-

pliéndolos de una manera deficiente y en detrimento de la perfección del procedimiento constructivo.

El deseo, pues de derramar en nuestro medio producción industrial extranjera de todos los géneros, traerá como consecuencia la bonanza de muchas actividades y la construcción espumante, al mismo tiempo que encontrará grandes valiosos para su realización, podrá minar por mejor sendero el entusiasmo existente por el mejoramiento de la casa habitación grandes construcciones podrán verse mejor minadas, cuando no haya necesidad de recurrir con imperfectas improvisaciones, todo lo que pueda adquirirse terminado por casas especializadas.

Si con la sola importación de estos artículos ganará en mucho nuestra edificación, iniciándose en México fábricas productoras de artículos, el resultado sería aún más brillante ya que los costos de las obras se reducirían todavía más, cuando esos artículos no traerán sus precios el porcentaje de aumento que transportes y derechos de importación le van.

Pero hay más aún, la industria mexicana productos para la construcción tiene características que no se encuentran ni pueden encontrarse en otro sitio, pero su desenvolvimiento mezquino y pobre y necesita el impulso y el capital para estar en condiciones de producir por cantidad y mejor calidad.

La industria mexicana del azulejo, que cuenta ni podrá encontrar competencia alguna otra parte, no cuenta más que con pocas obreras que desarrollan, producir todo pudiera consumirse. Como este caso podrá citar mil más y cada uno de ellos sería un motivo para buscar el que fuerzas bien innúmeras vengan a cooperar con nosotros en su adelanto, hallando aquí con nuestra nacional hospitalidad amplio campo para la y el trabajo honrados

lo es la del Pucito con el interior de esta Capilla. En medio del barroquismo pintoresco nuestro, esta cúpula puede decirse que es severa y grandiosa.

El interior del Camarín tiene gran delicadeza y buen gusto en los altares y hasta en el pavimento de ladrillo y azulejo, que se conserva en buen estado; forma un todo perfecto esta parte del edificio hasta con la interesante cripta que la sustenta.

El conjunto de CINCO cúpulas que tiene la Iglesia de San Diego de Aguascalientes, número sólo inferior en nuestras Iglesias a las incontables de la Capilla Real de Cholula, ofrece una variedad de formas y colores extremadamente pintoresca, y las cuatro pequeñas, así como las arcaicas del ligero y sencillo campanario en ángulo, hacen resaltar la monumental nobleza de la Cúpula del Camarín que impresiona hondamente y se destaca por su brillo en el incomparable y transparente cielo de Aguascalientes.

Aguascalientes, 17 de septiembre de 1924.

Federico E. MARISCAL
Arquitecto.

¿QUIEN CUI

Colocados o nejarlo..

Ud. n

Neces

ray Bartolo... con el interior del Camarín, como

LA ARQUITECTURA Y EL MOVIMIENTO

En San Juan Teotihuacán, Galileo.

Nada más difícil de explicar en arquitectura, y sin embargo, casi no hay autor que no la considere cualidad esencial de la belleza arquitectónica, que la vitalidad. El ser arquitectónico está constituido por materia inerte, por elementos térricos, pétreos, metálicos o férricos, todos sin vida, y que carecen del movimiento, cualidad inherente a los seres vivos; parece pues imposible que esos mismos elementos, después de agruparlos y darles forma para constituir la obra arquitectónica, den origen a un ser que, si logra su fin, al ser tallado, revela una vida intensa e impresionante.

Entre los muchos aciertos que ya he hecho notar al referirme a la obra realizada últimamente en nuestra Dirección General de Antropología, debo agregar el cuidadoso trabajo de una película cinematográfica hecha por la Compañía Anunciadora Mexicana y girada en todos sus detalles por esa Dirección, en la que quiso tener el documento más completo de la maravillosa región precolombiana de San Juan Teotihuacán.

Las innumerables fotografías, las cuidadosas restauraciones, planes, cortes, perspectivas, acuarelas, sobriamente ejecutadas, y que publicó la Dirección de Antropología en la obra "La Población del Valle de Teotihuacán", no obstante ser tan completas, no dan la idea tan perfecta, tan impresionante que proporciona la película cinematográfica a que me refiero. Después de ver varias veces esa película, he reflexionado en la importancia que tiene y que tendrá cada vez más el cinematógrafo para la Arquitectura, precisamente porque la reproduce con más verdad y puede hacerla gustar a un mayor número de personas, puesto que nos la representa de manera tal que nos da una idea de cómo puede tener vida.

Pocas personas se dan cuenta de que un edificio nunca tiene un sólo aspecto, no sólo porque lo podemos ver desde distintos puntos de vista y eso nos lo haga cambiar en silueta, en relieve, etc., sino porque a distintas horas del día, con distintos estados atmosféricos, nos ofrece tan variadas apariciones que nos lo hacen siempre distinto, ofreciéndonos los contrastes más variados. Cuán-

tas veces los vanos—ventanas o puertas—sólo se nos presentan como puntos negros que contrastan con las superficies macizas vivamente iluminadas, y, variando un poco la hora del día, esos mismos huecos, ya sea por el reflejo de las ventanas o por reflexiones imprevistas de la luz, se convierten en puntos brillantes que opacan con su lucidez a los muros; y ¡qué diríamos de un edificio en plena noche iluminado en su interior artificialmente! ¡Cuán distinto e interesante aspecto! ¡Quién no ha admirado el novedoso aspecto de nuestra Catedral empapada después de fuerte aguacero! De igual manera, muchas veces es sólo la silueta o el contorno exterior y la masa oscura del edificio lo que percibimos y entonces apreciamos en él formas, dimensiones, proporciones que habían pasado inadvertidas para nosotros, cuando, por la iluminación clara y precisa de todas sus partes podíamos diferenciar hasta el más mínimo detalle.

Pero hay algo aun más interesante: es imposible disfrutar por completo de la belleza de un edificio si no lo vemos sumergido en el ambiente que le es propio. La Arquitectura es eminentemente pintoresca, esto es, susceptible de ofrecer temas a un pintor, porque lo mismo puede servir de fondo a un grupo humano en un escena más o menos sugestiva, que dar idea de la existencia del hombre en un paisaje en que, por la ausencia de toda figura humana, y lo abrupto o selvático, parece que el hombre no ha pasado en aquel lugar su planta o que le ha sido imposible permanecer allí. Ruskin con gran maestría hace ver en su obra "La Poesía de la Arquitectura" cómo el remate de una chimenea, la silueta de un tejado, animado, esto es, dan vida a un paisaje verdaderamente importante porque sería "muerto" sin esos elementos.

Precisamente una de las escenas arquitectónicas, diríamos, de la película de San Juan Teotihuacán, hace ver la Pirámide de la Luna ocupando la totalidad del fondo del paisaje y, en primer término una enorme yera o palma que se agita por el fuerte viento. Ese contraste entre la masa inerte, sólida, con la máxima solidez de la pirámide, y la enorme planta que se mueve en el primer término, nos hace apreciar la grandiosidad de la obra arquitectónica teotihuacana. El hombre que pasa, el vehículo que rápida-

mente transporta un grupo humano más o menos numeroso, las cabalgaduras, los carros, todo esto, frente a un edificio, nos lo hace valer, simplemente por la ley del contraste, o sea la de que no puede haber blanco sin negro, luz sin oscuridad, belleza sin fealdad, lo que es evidente.

El inteligente arquitecto senta el fin al pregonar el futurismo arquitectónico, entre sus famosos principios establece la necesidad de que el arquitecto moderno se penetre de la idea de movimiento y la haga valer en arquitectura. Esto, que parece más o menos trivial, es indudable que puede justificarse porque ese notable arquitecto, tuvo la idea clara de que si no se observa, si no se estudia la arquitectura con todos sus cambiantes debidos a las variaciones atmosféricas, a los diferentes puntos de vista y a la influencia de los seres vivos y en movimiento que se agitan en su derredor, no se podrá tener una idea real de la belleza arquitectónica, no se podrá gustar del variado e indefinible encanto de un edificio.

La "Impureza de la vida", como la define Ruskin, "la vitalidad", como la explican Cabello y Aso o John Belcher, esto es, relacionando la vida del ser arquitectónico a la de los seres que lo conciben y lo fabrican por la huella intensa de su pensamiento que dejan hasta en el golpe del cincel que labra el sillar o la moldura en la silueta o aún en el ornato, son perfectamente exactas, pero es indispensable agregar a esos conceptos la inmensa importancia que tiene la necesidad de considerar el movimiento que en cierto modo imprimen a la obra inerte los cambiantes continuos de su aparición por las variaciones en la luz, y la influencia enorme, también de los seres vivos que pululan en el exterior y en el interior de la obra, lo mismo sean los hombres que la habitan, que las plantas que constituyen el complemento casi indispensable, el medio ambiente necesario, del ser arquitectónico.

A la importancia educativa que tiene el cinematógrafo, debe agregarse su excepcional trascendencia para el progreso de la Arquitectura, pues casi nos representa la realidad arquitectónica, haciéndonos vivir, con las apariciones sucesivas o en movimiento, la vida de la arquitectura.

Federico E. Mariscal, Arquitecto.

(Concluye)
En Flores, Motle; ramos; él marchó el médico y el fotógrafo Negras por el río, cartas recibidas, en pués de trabajos y completó otra vez fotografías, con mi portantes. Mientras interesante, pero ti al sur desde Flores zando el cerro Ch terminar las lluvias.

Después de pasar la capital, marché a seis semanas en C Elegí este pueblo abierto el gran libro Quiché, el Popol años. Llevé conmigo fotografías de mis rios y gramáticas Q quel. Durante mi te qué preparar, casi li blicación, una gram Quiché, bastante co factoria. También co jos fundamentales i nario Quiché. Estas, relaciones históricas bajo los auspicios d ciety".

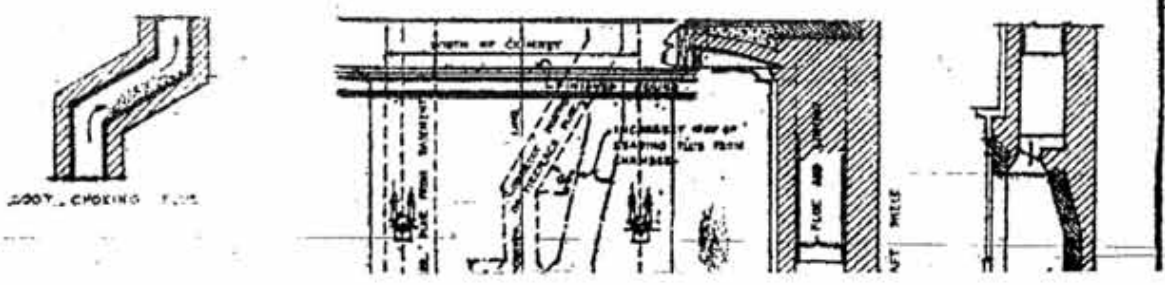
El Jefe Político d to, Coronel Reyna. mucha cortesía. De conversaciones con t



ES

Un Es

Algunas Sugerencias Para la Construcción de Chimeneas



LA ARQUITECTURA PROVISIONAL Y DE ADORNO

Signo de la quetzal página

de distribuir convenientemente los distintos grupos de concurrentes a las ceremonias del culto.

Puede apreciarse por los planos adjuntos que al señor arquitecto Olvera supo sacar partido de la planta de la Catedral ocupando por completo y en toda la altura los dos brazos del crucero con tribunas en varios pisos con lo que aumentó su útil personas la capacidad de las hermosas naves. Además construyó una gradería en el vestíbulo de entrada por el fondo o sea por la calle de las Escalerillas, vestíbulo que también se designa con el nombre de Capilla de San José. En esa gradería se colocaron gran parte de los coros de niñas de escuelas católicas que cooperaron al maravilloso conjunto coral.

El presbiterio fue ampliado en el frente con una plataforma que lo duplicaba en superficie y que se destinó a coros de cuarenta arzobispos y obispos concurrentes, y tanto la "cruz" o camino al coro como sus dos lados se destinaron para los canónigos, cuerpo diplomático y personalidades más distinguidas.

Pero si la distribución en planta no tuvo que desear y si las alturas diversas de plataformas y tribunas también llenaron hasta donde es posible todos los requisitos necesarios, debe sobre todo elogiarse el adorno general por su gran severidad y discreción.

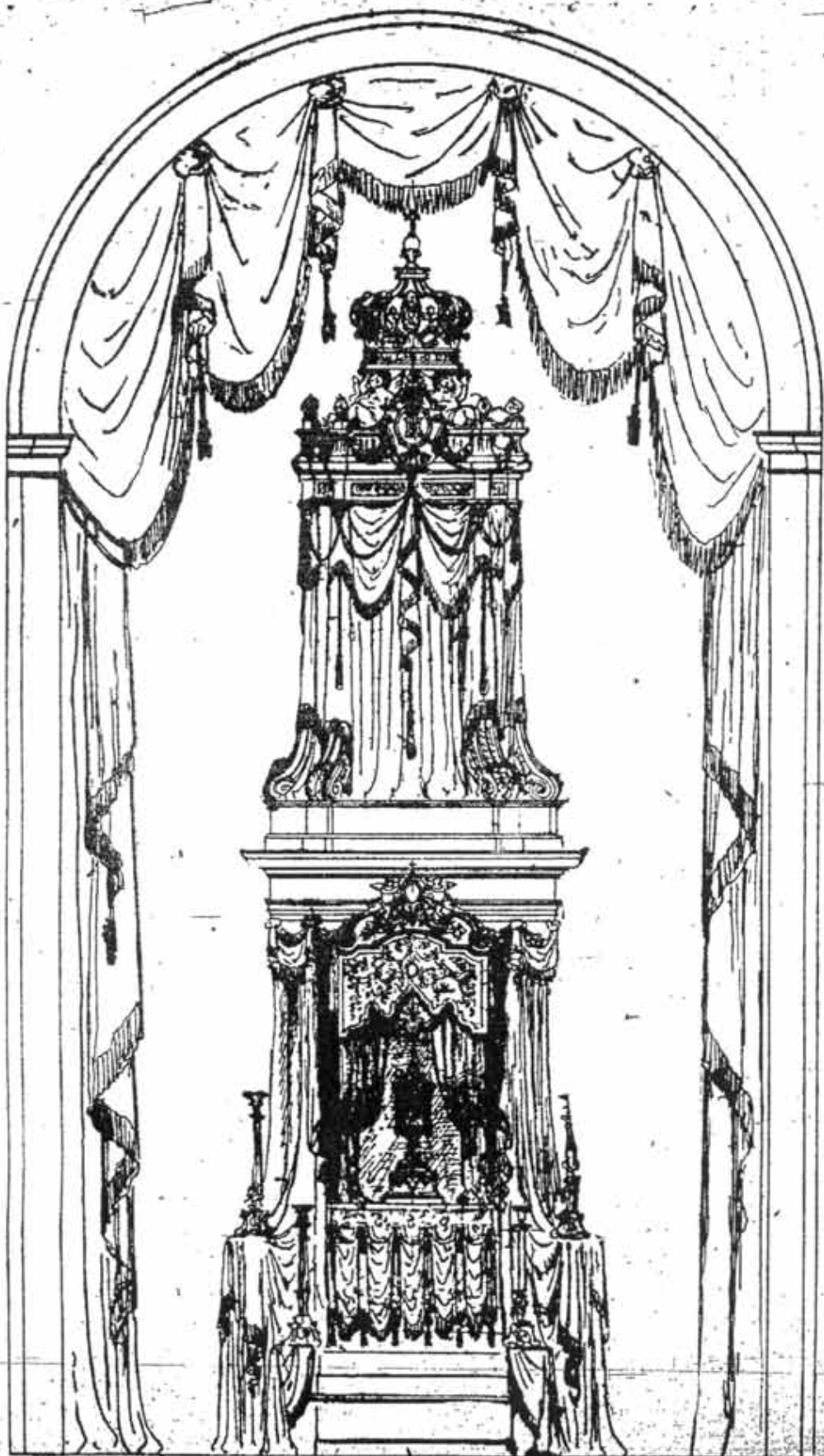
El motivo principal lo constituyó el ciprés o altar mayor que fue transformado por completo. ¡Cuánto tendría que decirse de lo difícil que era dejar el ciprés con sus múltiples coloretos e innumerables santos, de menos que mediana ejecución, pero sobre todo de una vulgaridad que degenera casi en lo "charro"! En efecto, ese altar, obra del distinguido arquitecto don Lorenzo de la Hidalga, sorprende por su mal gusto, pues don Lorenzo demostró su habilidad y talento en obras tan importantes como la cúpula de la Capilla del Señor de Santa Teresa o el viejo Teatro Nacional. El arquitecto Olvera cubrió el ciprés por completo con amplios cortinajes rojos y el último cuerpo lo remató con grandiosa corona que remeda estar, soportada por ménsulas de los que asoma entre los cortinajes sólo la parte inferior; tanto la corona como las ménsulas están doradas por completo y los cortinajes son de un rojo obscuro y a la vez bien definido. Al frente un dintel con cornisa ricamente esculpida y dorada encuadra un nicho de cortinajes blancos en donde se colocó la nueva custodia; la bóveda que está sobre el ciprés también está cubierta en parte con telas rojas plegadas y amplias bordaduras pendían de los cuatro arcos que limitan el recinto del presbiterio.

Aun cuando el rojo es el único color empleado, se logró gran variedad de rojos más vivos y más oscuros, perfectamente combinados, y de bellas tonalidades. Rodean el altar figuras blancas de ángeles de cuerpo entero y soportan a la manera de icas luminosas lámparas eléctricas en forma de globos opacos con soportes dorados.

Dada la enorme altura del Ciprés, quizás esos ángeles debieron ser algo más grandes.

En las tribunas construidas a ambos lados del crucero o sea en los vestíbulos de las entradas laterales de la Catedral, tuvo el arquitecto Olvera el acierto de remedar en los frentes que dan a las naves laterales una arcada de piedra que liga las de las capillas que constituyen las naves extremas del edificio; de esa manera no fueron esas tribunas un postizo sino se incorporaron a la arquitectura del interior.

Gran acierto tuvo también el señor Olvera al no cubrir los pilares centrales con las ricas colgaduras que suelen ostentar, pues así lucieron esos pilares su hermosa cantera y pudo resaltar la vestidura del altar mayor. Además desearía-

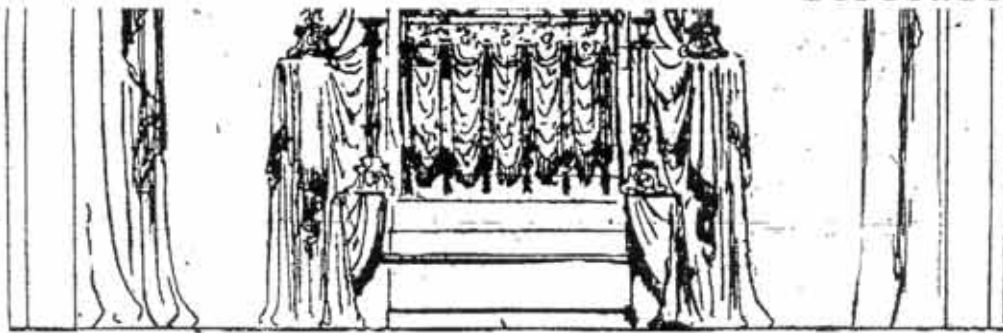


Quiza sus mejores momentos del año más grandes.

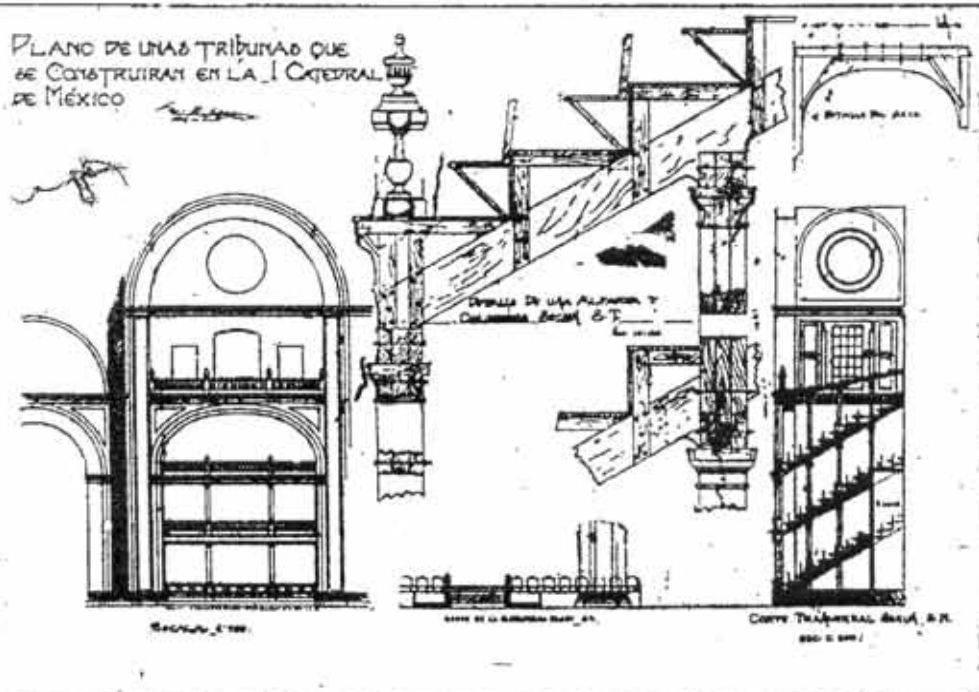
En las tribunas construidas a ambos lados del crucero o sea en los vestíbulos de las entradas laterales de la Catedral, tuvo el arquitecto Olvera el acierto de remediar en los frentes que dan a las naves laterales una arcada de piedra que liga las de las capillas que constituyen las naves extremas del edificio; de esa manera no fueron esas tribunas un postizo sino se incorporaron a la arquitectura del interior.

Gran acierto tuvo también el señor Olvera al no cubrir los pilares centrales con las ricas colgaduras que suelen ostentar, pues así lucieron esos pilares su desnuda cantera y pudo resaltar la vestidura del altar mayor. Además desgraciadamente esos cortinajes pendientes de un arco circular suelen cubrir toscamente los pilares, haciéndolos aparecer medio cilíndricos y de una pesadez enorme.

Todas las miradas se concentraron en la custodia que contenía la Sagrada forma, y en verdad, hasta pensar esa joya en las catedrales de antaño; en la importante lámpara que podía contener a los sacristanes de la Catedral que la limpiaban, y, sobre todo, en la custodia del ingeniero Borda, el célebre francés constructor de la riquísima parroquia de Taxco en el Estado de Guerrero, custodia que, como es bien sabido, llegó a ser la custodia de la Catedral de México y que fue vendida



PLANO DE UNAS TRIBUNAS QUE SE CONSTRUIRAN EN LA CATEDRAL DE MÉXICO



EL MEJOR TABIQUE

LA LADRILLERA

"LA HUERTA"

HENKEL HNOS., SUCS.

TOLUCA, MEX.

Sucesores:

EDIFICIO "LA MEXICANA"

Tercer Piso

Despacho No. 2

Teléfonos:

Ericsson 24-00

Mex. 13-47 Merli

EN COLONIA ROMA SUR

Lotes de todas dimensiones

A DIEZ PESOS Metro

GANGA COLOSAL EN MEXICO

2a. San Juan de Letrán 24 B.

después, yendo a dar a la Magdalena de París.

No es tan rica como aquella la nueva custodia de Catedral, pero sí es muy hermosa y tiene el sabor churrigueresco; parece un baldaquino o una pequeñísima capilla formada por pilares churriguerescos y contiene 348 kilos de plata y 576 de oro amén de 778 piedras preciosas, brillantes, rubes, esmeraldas, zafiros amatistas, etc., el proyecto de la custodia es también del arquitecto Olvera; fue fundida en taller improvisado en la propia casa de ese arquitecto por las hábiles manos del señor Albarrán, pero es ahora cincelada por el señor Miguel Y. López de Puebla, quien en unión de varios miembros de su familia hizo la obra de orfebrería o platería como dirían en México. Bella de proporciones y de acabado no tiene quizás precedente en el churriguerrismo, resultando la justa expresión del sentir mexicano que supo en épocas pasadas hacer de ese estilo una creación nacional sin génesis que se amoldaba a los gustos factuosos de la época virreinal. Ahora que es indudable el deseo de aprovechar las manifestaciones de arte de la Nueva España, fue muy oportuno el estilo, aplicándolo a una pieza de arte netamente religioso y que debía ostentar lo supremo de riqueza y lujo. El Aguilón sobre el nopal, que se

porta directamente el relicario para la Sagrada forma, recordará que esa grandiosa custodia fue el producto de la contribución de millares de mexicanos que desde los confines de la República enviaron sus joyas, ricas o modestas, para que se fundieran de igual manera que sus almas en ese tributo espontáneo de Dios.

Ojalá que la transformación pasajera del Ciprés de la Catedral, simplificándolo y dándole así una austeridad sencilla, haga convertirlo de una manera definitiva en algo adecuado a nuestra Catedral, el primer templo de América. De todos modos el arquitecto Olvera merece nuestra sincera felicitación.

Las portadas de flores blancas que idearon y obsequieron los indios floreros de Xochimilco y que se aplicaron a las tres entradas del frente de la Catedral, fueron una obra suprema por su buen gusto y perfecta ejecución. Nada mejor podía idearse: eran enormes bordados o encajes que dejaban ver lo cálido de su dibujo la severa arquitectura de las tres puertas y vertían con gran lujo la riqueza general. Nada se ha hecho de adorar flores en los últimos tiempos tan original y bello.

México, octubre de 1914.
Rodrigo B. MARISCAL
Arquitecto.

NOV

ICIO

lo justo, que
que resuel-
largo pro-
nguirse tres

DEL PRO-
NACION CONS-
nación crea-
ado en cuen-
de realiza-
os, etc., etc.
ducción cons-
áficos cons-
activo-arqui-
dor y cálcu-
lencia que
rmas; siste-

trucción ma-
y conforma-
lto: reali-
autor pue-
tándose a sí
con sus ex-
expresiones
lido alcanzar
imaginación

e estas tres
proceso arqui-
caracteris-
senciales. La
ica imposible
problema ar-
ncibe en la
estructura del

co, el dibujo
como lo sea
sólo un me-
lo es para el
signos musi-
musical. El
la obra con-
arquitectura es
concepción del
en lenguaje
posición mu-
a la concep-
en lenguaje
literatos, poe-
elistas, etc.,
medio de ex-
como lo es
necanógrafos,
s pléyades de
hay uno que
más que mu-
y mucho de
atribuye, ha-
e el ejercicio
ser libre? en-
declarando el
as las profe-
razón cuanto
del ingeniero
cen. Nos gus-
ha hecho de
e mediocre y
Mateos, como
ingeniero geó-
en tantos al-
ta apenas con-
radores.

Rivera, nacie-
as; se dedica-
diaron mucho
aron; pero los
on ingenieros;
res; han ido
o, no han for-
envían contin-
ros y a nadie
lera que cual-
seculos, aunque
lesos está ca-
airosamente

la declaratoria
ersidad es sa-
ejercicio tor-
ofesión del ar-
ro la vida, sa-
estra sociedad
lo propicio que
uestras masas

NECESIDAD DE REGLAMENTAR EL EJERCICIO DE LA PROFESION DE ARQUITECTO

ARQUITECTO ES EL QUE "CREA
Y EJECUTA" LA MORADA DEL
HOMBRE.

El arquitecto necesita CONOCER con el mayor detalle las necesidades FISICAS, INTELECTUALES Y MORALES DEL HOMBRE para que queden plenamente satisfechas en la morada y edificio que fabrica, y tener la PRACTICA o experiencia indispensable en la EJECUCION de las obras.

Las obras arquitectónicas (los edificios) dan "idea clara" del grado de "adelanto" de un pueblo.

Todo edificio significa, una vez realizado, una "fuerte erogación" y la suma de las labores de "muchos hombres".

La ejecución de un edificio en todas sus partes es PELIGROSA: Los riesgos se presentan por: la masa o peso de los materiales empleados, las alturas a que se tiene que trabajar, los útiles y herramientas mismos del trabajo, y el número crecido de obreros que tienen que laborar juntos.

El edificio, una vez ejecutado, puede ser un peligro para los que lo habitan y aun para los vecinos y los transeúntes.

Los derrumbes, hundimientos, desplomes o caídas de operarios casi siempre dañan gravemente a un número considerable de personas. Siempre perjudican económicamente en sumas de consideración y pueden ocasionar la pérdida de la fortuna y de la vida de varios hombres, o al menos la inutilización para el trabajo o la mutilación.

El edificio ya construido puede dañar en la salud a sus moradores y ser un foco de epidemias por las deficientes condiciones de ventilación, iluminación, abastecimiento de aguas y canalización de los desechos o inmundicias.

Evitar el que personas ineptas ejerzan la profesión de arquitecto es, pues, defender a la sociedad de males de gran trascendencia, puesto que atañen de manera importante:

- 1.—A la "riqueza" individual y colectiva;
- 2.—A la SALUD Y VIDA de los hombres;
- 3.—A la EDUCACION ESTETICA O CULTURA nacionales;
- 4.—Al PRESTIGIO Y PROGRESO de la Nación.

Y siempre POR TIEMPO LARGO O INDEFINIDO, dado el carácter perdurable de los edificios.

Federico E. Mariscal.
Arquitecto.

para que nuestros facultativos fracasados pero sin escrúpulos los sorprendan con sugestivos, fascinadores y siempre comerciales servicios profesionales, urge la reglamentación del ejercicio de la profesión del arquitecto, para que no vean en su campo de acción, otros profesionistas fracasados, una veta de oro que explotar con tanta desfachatez, cuánta iniquidad, propias de advenedizos y aventureros.

Así pues, mi muy señor don Juan Mateos, ilustre ingeniero Geógrafo, me permite recordarle la Biblia: "Zapatero a tus zapatos y no nos venga con el cuentecito de que la luna es queso..."

A. Muñoz G.
Arquitecto de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

DECOR



Importan

(Signe de la

definitiva, en
sacrificios que
tantes trastor

Estamos
será la funda-
de sí la labor-
tución que vel-
casa popular

Esta nece-
caracteres rev-
suelta como f-
tado de un es-
sacrificio de a-
de estudios y
observaciones
tiene que con-

LA FERI
E INDUSTRI
clarinada de
queños ensayo
móvil para q
horizonte en
grandecimient

Con sólo
ción del "Ins-
tado de sus es-
gran misión.



EDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS

MAYO, 10. - DESPACHO, 34

NUESTRA ARQUITECTURA EN 1924

Por el Arqte. D. Federico E. Martorell.

un mo-
del Red-
dioval,
nas de
de Mé-

L AR-
INA

mpren-
son que
quitecto
a cons-

una co-
e frag-
ne con
s mo-
naturales

Igual-
adernos
bie va-
procedi-

Todos procuramos siempre que concluya un año, hacer un balance de nuestras actividades, contamos y justipreciamos nuestros éxitos y nuestros desaciertos y procuramos hacer planes o propósitos para el nuevo año. Bien quisiera que este artículo fuera un breve glosario arquitectónico y que tuviera la encantadora sencillez de nuestros viejos cronicones: de buena gana me transformaría en el talentoso soldado Bernal Díaz del Castillo que comenta con espontaneidad insuperable los principales hechos de la Conquista, haciéndonos vivir la vida de entonces y deleitándonos con sus juicios.

La arquitectura en México puede decirse que tuvo un año glorioso en 1924, pues hubo excepcionales proyectos y actividades dignas de todo encomio durante ese año.

Las actividades arquitectónicas en México las podríamos clasificar en grupos como sigue: las escolares o de enseñanza de la arquitectura; las de propaganda y crítica arquitectónica; la de camaradería o confraternidad entre los arquitectos y las obras o edificios realizados, que constituyen la finalidad más importante.

La enseñanza de la arquitectura en México se realiza en nuestra Escuela N. de Bellas Artes y, en esta año, ha tenido caracteres que significan un verdadero progreso: desde el año de 1853, o sea en el transcurso de dos tercios de siglo, no se había obtenido un número de alumnos en el primer año de estudios, comparable al de este año de 1924 en que llegaron a VEINTE, pues inscripciones de CINCO o SEIS estudiantes se consideraban normales; pero lo que sorprende aún más es el número de exámenes profesionales de arquitectura que se verificaron en este año y fueron DIECISEIS, cuando por lo común DOS o TRES al año, y, de manera excepcional, hubo DIEZ en el año de 1923. Mas si por lo que se refiere al número de alumnos que "entraron" a esa escuela y al número de los que "salieron" como ar-

quitectos titulados, debe anotarse como muy importante el año de 1924, es más de comentarse con elogio al progreso que revelan los cursos, dada la buena labor de los alumnos. El progreso de nuestra Escuela de Arquitectura es innegable; se han acentuado las calidades que han caracterizado a los alumnos de arquitectura en todos los tiempos: el entusiasmo, patente en el hecho de que en esa escuela se trabaja sin distinguir días de fiesta de días de labor, ni horas del día y aun del principio de la noche, y la gran aplicación que despiertan en los alumnos los cursos o competencias establecidas de antaño, pero que últimamente se ha intensificado aplicando el sistema de los "reconocimientos" o sea la subdivisión del año escolar en tres partes, a fin de evitar el casi universal vicio de trabajar intensamente sólo durante el tiempo inmediato a los exámenes, o sea al finalizar los cursos.

La enseñanza, los métodos y procedimientos van siendo cada vez mejores de nuestra escuela, pues ya no se nota ese marcado empeño de copiar a tal o cual nación o escuela, como en las épocas española, italiana o francesa de nuestra enseñanza arquitectónica; ahora domina un eclecticismo netamente propio de América; se procura tomar lo bueno de donde se encuentra; además se siguen estudiando, pero con más seriedad y aplicación, los elementos de nuestra arquitectura, especialmente lo de la época virreinal.

Por último la Escuela Nacional de Bellas Artes de México se dio a conocer en el Congreso de Enseñanza de la Arquitectura que tuvo lugar en Londres, yendo de delegado especial el señor arquitecto don Manuel Ortiz Monasterio y presentando un estudio histórico completo, el señor arquitecto don Nicolás Mariscal. Además hizo en la escuela una Exposición especial de los trabajos de todos los cursos de arquitectura, que mereció la felicitación escrita y muy encomiástica del señor Rector de la Universidad Nacional.

Supera por lo excepcional la labor arquitectónica de propaganda o vulgarización por la prensa que se ha realizado en México en el año de 1924: Desde el mes de febrero el importante diario EXCELSIOR no ha cesado de publicar cada domingo varias páginas especiales de arquitectura, poniendo la dirección de ellas en manos de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, lo que ha dado por resultado más de un centenar de artículos originales escritos sobre temas variadísimos de los que el público ha podido sacar enseñanzas inapreciables para acrecer su cultura y aumentarle las posibilidades de disfrutar de esas maravillosas, emoción estética que despiertan las obras de arquitectura que nos deleitan y emboblecen a la vez. "Revista de Revistas" y "El Universal" consagraron también algunas páginas a la arquitectura del hogar, pero cabe a EXCELSIOR la gloria de la iniciativa más importante y con amplitud de miras verdaderamente notable.

La Sociedad de Arquitectos Mexicanos ha estado siempre a defender los derechos de los arquitectos y la conservación de los monumentos que con nuestro tesoro de arte, y así ha hecho gestiones para salvar el viejo atrio de la parroquia de Tacuba, para defender a los arquitectos empleados en el Ministerio de Educación Pública y la reglamentación del ejercicio de la profesión ante la Cámara de Diputados. Ha sostenido relaciones cordiales en Europa y América con las sociedades similares, y ha alentado, agasajando, a los arquitectos que han obtenido importantes situaciones políticas o a los que, alejados del terruño por varios años, han regresado a la patria.

Nuestra sociedad ha logrado la publicación de varios números de su "magazine" que se ha transformado en una serie de monografías, como la del concurso para el Sanatorio de la Beneficencia Española en México que fue muy importante, por el proyecto premiado y los acertados

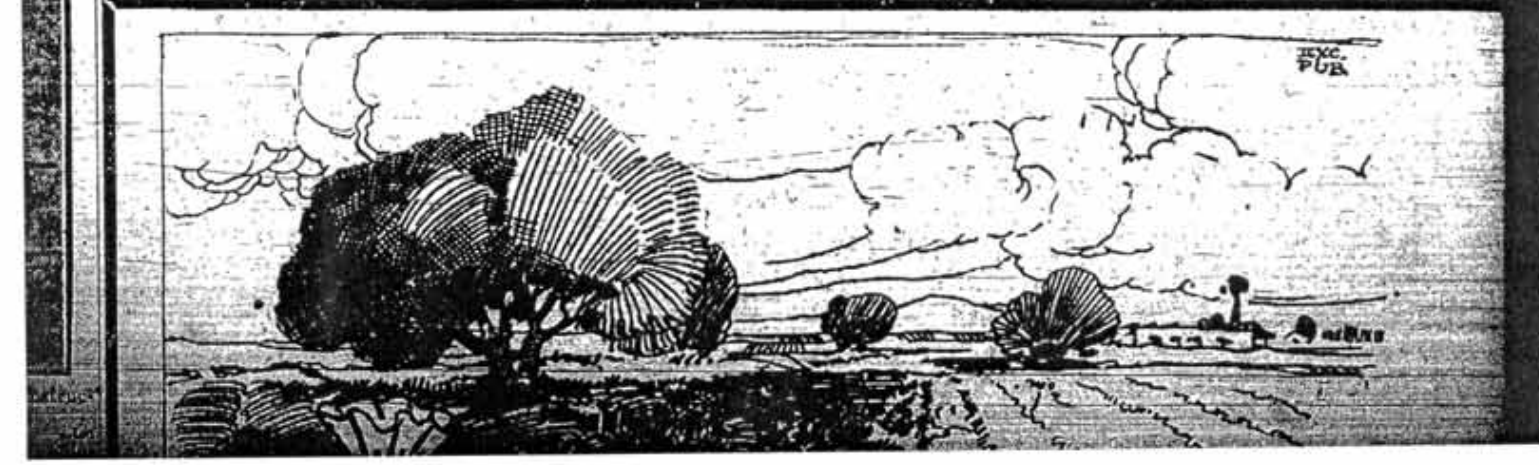
procedimientos de llevarlo a cabo que empleó la Junta Directiva de beneficencia, la cual buscó la cooperación técnica de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. También han publicado en ese magazine monografías relativas al Teatro Nacional y a la Iglesia de la Santísima de México, cuidadosamente estudiadas por el señor arquitecto don Antonio Muñoz G.

Por último, la idea de una "Exposición del Arte de la Construcción e Industrias Afines" fue iniciada en el periódico EXCELSIOR por los arquitectos don Alfonso Villares y don Juan Galindo Pimentel Jr., patrocinándola también la Sociedad de Arquitectos Mexicanos.

Grandes edificios se realizaron en la ciudad de México, especialmente por el Gobierno, como las Escuelas Bellario Domínguez y Benito Juárez, el grupo escolar Morelos y el Estadio, así como las importantes adaptaciones del Viejo Colegio de San Pedro y San Pablo del edificio de la Secretaría de Educación y del antiguo Cuartel de Peralvillo convertido en Escuela Gabriela Mistral. Obras de las que ha tratado ampliamente EXCELSIOR y que ya en parte quedaron suspendidas sin concluir y otras derivadas en conclusión, pero que resultaron siempre grandiosas. El edificio de la Secretaría de Relaciones Exteriores fue dorado casi totalmente, pero sólo la fachada posterior se concluyó ampliamente y el resto fue totalmente rehecho, es adecuado y suficiente y con aciertos innegables, especialmente en su interior.

En edificios particulares también se pueden mencionar varios importantes, tales como el edificio "CASA" o sea el de la Compañía Industrial de Orizaba S. A., con estructura completa de cemento armado, bastante propiedad en sus formas y posición; el edificio "Tostado" que un taller de fotografiado en el que se procuró aprovechar una estre-

Sigue en la página 6, 7a. columna



NUESTRA ARQUITECTURA EN 1924

Sigue de la quinta página.

cuchilla de terreno y combinar, la estructura moderna de cemento armado con formas que recuerdan nuestra arquitectura de la época virreinal, empleando materiales nacionales como ladrillo de Guadalajara y el azulejo de Puebla. Deben citarse con encomio el edificio del "Polo Club" que se ejecutó según el proyecto premiado en concurso público y del que son autores los arquitectos jóvenes don Juan Segura y don Vicente Urutaga; además, las obras casi concluidas durante el año de 1924 por el H. Ayuntamiento, tales como las nuevas bancas de la Alameda revestidas de azulejos y la fuente monumental a Fray Bartolomé de las Casas, de los arquitectos Tarditi y Alvarez Espinosa respectivamente, así como la única instalación de excusados públicos subterráneos en la ciudad de México frente a la fachada lateral del Sagrario Metropolitano, y el Mercado de Santa María. Tanto las bancas como la fuente monumental revelan la tendencia, en estos casos realizada con acierto, a renacer las formas de la arquitectura nuestra de la época virreinal. Por último, las importantes obras de ampliación de las residencias presidenciales en Chapultepec, las bellas terrazas y el monumento a los Niños Héroes del señor Arquitecto don Luis MacGregor, que supo organizar con gran acierto la Sección de Edificios y Proyectos que le estuvo encomendada durante ese año y que además reveló su dedicación y talento en esas obras.

Muchas casas particulares y casas de apartamientos se edificaron en 1924; por desgracia entre estas últimas no se obtuvo algo que resuelva el problema de las habitaciones baratas. El edificio del periódico EXCELSIOR y la reedificación del Frontón Nacional con techumbre muy bien dispuesta y la edificación de varios edificios más pequeños también destinados a fróntones, completan este rápido relato.

No debemos olvidar al narrar lo

puo permitir la ampliación de esa partida.

La casa ha sido edificada en veinte semanas de labor, a fin de coordinar y repartir el importe de las rayas semanales y las partidas de materiales.

Este tipo de casa creamos que responde a las necesidades de cualesquiera de nuestros obreros, cuyo trabajo y empeño les proporciona un buen jornal con el que atender a las necesidades de su familia y al mismo tiempo un pequeño margen para conseguir al cabo del tiempo un ahorro.

Este tipo de habitación para un barrio suburbano, presenta las comodidades de proporcionar un pequeño espacio de terreno para la cría de aves de corral, que pueden con un poco de cuidado y de empeño, pagar además del placer de su conservación y cuidado, algunas más de las partidas que un jornal reducido no permite ampliar a las ams de casa.

No presentamos esta habitación como un tipo. Siguiendo nuestra costumbre, ofrecemos una de tantas soluciones que nos parecen buenas y que tienen el aliciente de ser algo realizable y experimentado y cuyos presupuestos no están sujetos a ninguna modificación, pues la cifra que ofrecemos es el costo neto que ha alcanzado la edificación.

más importante para nuestra arquitectura en 1924, mencionar los nombres de los que han muerto y se interesaron por nuestro arte, especialmente por su desarrollo en nuestro país: el distinguido arquitecto norteamericano Bertram Grosvenor Goodhue que colaboró en la obra de Silvestre Baxter "Spanish Colonial Architecture in México", obra aún no superada en esta materia y que propugó el gusto en Estados Unidos por nuestra arquitectura de la época virreinal. También tenemos que lamentar la muerte del señor licenciado don Manuel Revilla, que escribió los libros "Biografías de Artistas", y "El Arte en México", así como numerosos artículos de crítica de arte o consagrados a la defensa de nuestros monumentos, trabajos todos que se pueden considerar de nueva consulta para todo el que quiera saber lo que han sido las bellas artes en México.

Las obras de arquitectura nuestra que se han publicado durante ese año, también han sido importantes: los dos tomos ricamente ilustrados que publicó la Secretaría de Hacienda: "Cúpulas en México" y "La Catedral de México", con textos interesantes escritos por el doctor Atl y don Manuel Toussaint, y en Estados Unidos el original libro del arquitecto Alfred C. Bossom "An Architectural Pilgrimage in old México".

Nótase en los arquitectos y aun en los "dilettantis" un gran deseo de conocer y apreciar nuestras artes aborígenes; se hacen ya muchas más excursiones a nuestros monumentos, tales como las que ha organizado el "Grupo Ariel", y se dan conferencias o se escriben artículos en los periódicos sobre esos temas. Se sigue acentuando el gusto por las artes de la época virreinal; sin embargo, ya puede vislumbrarse en algunos edificios un esfuerzo por un arte moderno nacional apoyado en lo viejo nuestro, pero no simplemente arqueológico, sino con la sencillez de líneas y formas que aparece marcan la tendencia universal en la época presente, debida sin duda al empleo de los nuevos materiales, como el cemento armado. A la vez es patente entre nosotros, el renacimiento del empleo de materiales nacionales, especialmente el del azulejo poblano, que yacía más o menos olvidado y que imprimirá un estilo marcadamente nuestro en nuestras obras arquitectónicas.

Que el nuevo año de 1925 señale un progreso aún más importante sobre todo en las construcciones de casas baratas; adecuadas a los progresos modernos; en el trazado y ampliación de nuestras ciudades; que surja definitivamente y de manera franca un arte nacional, pero a la vez un arte que merezca, por su importancia y por su adelanto que revele el nombre de arte moderno, nombre más universal y por lo tanto más humano.

México, enero 13 de 1925.

CAOBA
SUPREMA DE TABASCO
18. GABINO BARREDA 3
— AUGUSTO USSEL

PATROCINADA POR LA SOC
REDACCION CINCO

LA CIVILIZACION MAYA Y SUS MONUMENTOS

UN GRUPO D

Resumen de la conferencia del doctor S. Morley.—Arq. Federico Martescal

La región en que se desarrolló la cultura maya y están situados importantes monumentos que la rodean, puede quedar comprendida en un círculo que abarca la actual península yucateca y parte de los Estados de Campeche y Chiapas en la República Mexicana, gran parte de Guatemala y parte de Honduras.

Dos zonas se pueden fijar: la S. O., que es una larga faja que comprende parte de Campeche, de Chiapas, Guatemala y Honduras, y la N. E., que abarca la península yucateca.

La primera zona corresponde a la época más antigua y la segunda a la más moderna o el renacimiento, épocas que estuvieron separadas por un interregno importante.

El principio de esa cultura parece partir de una fecha poco anterior a la Era Cristiana, y así en el célebre idólo "el hombre pájaro" encontrado en San Andrés Tuxtla, (Veracruz) y estudiado por el arqueólogo norteamericano Holmes, aparece claramente una fecha de 95 años antes de Jesucristo, poco más o menos.

Parece haber durado esa época hasta 607 siglos.

Distínguense tres períodos, el de Colección, de 521 a 669; el interregno, de 296 años, y el de repacimiento del año 985 al 1,191 después de Jesucristo, notándose en seguida la influencia teotihuacanotolteca de 1,191 a 1,448, en que una nueva religión y costumbres se introducen en la cultura maya por el célebre Quetzalcoatl que edifican después esos pueblos y que es el mismo que designan en maya con el nombre de Kukulcán.

Los monumentos que en el Suroeste marcan las grandes épocas, tienen gran importancia, especialmente las "estelas" que en Yucatlán (Chiapas), Quirigua (Guatemala) o en Copán (Honduras), acompañan a los grandes edificios y levantadas cada cinco años mayas o sea de 360 días con toda precisión, llevando inscrita la fecha correspondiente con los célebres caracteres mayas: el punto y las barras de tan notable sencillez y claridad.

La importancia de las ruinas es enorme: las forman conjuntos de edi-

central mexicana. Tiene un núcleo con una estrecha rampa en espiral, que conduce a la parte más alta, permitiendo contemplar el cielo por una abertura que alcanza una elevación de 29' y 8.70 metros) abertura estrecha que afoea una pequeña posición de cielo como lo haría un anteojito. Este edificio—ex—pues, según el doctor Morley, el primer edificio construido para observatorio astronómico en América.

Muy notable por su extensión de un acre (4,046.37 metros) es el conjunto del juego de pelota. Este edificio acaba de ser estudiado muy eficazmente y reconstruido por don Miguel Ángel Fernández, quien ha hecho una notable maqueta o modelo de bulto que se exhibe en el Museo Nacional y que mereció los elogios del doctor Morley.

El juego se efectuaba en un recinto limitado por muros gruesos que formaban en amplias terrazas y en el paramento interior de esos muros, había una piedra perforada y ricamente esculpida a través de cuya perforación procuraban hacer pasar la pelota los jugadores. La pelota era de hule, maciza y la lanzaban de preferencia con la cabeza u otra parte del cuerpo, pero de todos modos sin intervenir las manos.

El doctor Morley analicé la dificultad del juego comparándolo con el juego moderno y análogo del básquetbol.

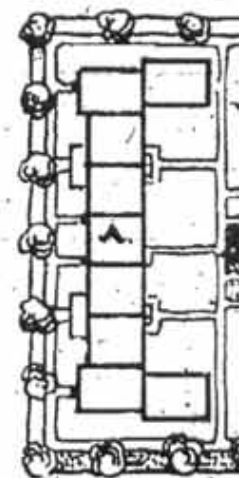
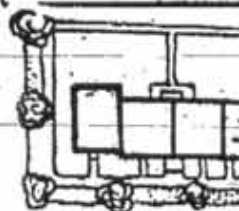
El bello templo o tribuna colocado sobre las terrazas de uno de los lados del juego con sus columnas en forma de serpientes emplumadas (símbolos de Quetzalcoatl); el interesante friso de los tigres en que se ven esculpidos estos animales en variadas actitudes con notable expresión; y en general, la belleza y acertada disposición de este monumento fueron ponderadas por el doctor Morley.

Hizo resaltar el conferencista, la buena calidad de piedra calcárea empleada en los monumentos y la espléndida cal que obtenían y aún se obtiene empleando ese mineral. Exhibió en bella proyección la manera que tienen de quemar la piedra de cal haciendo montones en que la mezclan con el combustible al cual prenden fuego. De igual manera que se han encontrado piedras a medio

Un Núcleo Moderno de Casas no Debe ser un Simple Amontonamiento Cuadrangular, Debe ser un Conjunto de Organos Propios de Toda Buena Morada Humana

En cuestión de fraccionamientos y colonias estamos todavía en pañales en México, peor aún, la mayor parte de los nuevos centros poblados que han surgido en la periferia de la ciudad y en los municipios, han sido proyectados única y exclusivamente a base de una mala entendida especulación. Decimos mal entendida porque los que han fraccionado estos terrenos para destinarlos a colonias, han creído que todo aquello que no fuera destinar todos los lotes posibles para la venta de terrenos a los clientes, significaba una pérdida irreparable, ya que el trazo de calles implicaba para los mismos un problema difícil de armonizar con la estrechez de su punto de vista económico. Y sin embargo, nada más absurdo, pues si hicieran las cuentas matemáticas precisas, vendrían a caer en que los elementos que ellos estiman como superfluos, es decir, porciones de terreno destinadas a parques, a centros cívicos, a jardines para niños, a campos de sus-

A. B. C. D. E. F.
dines.—L., Camp



gran importancia, especialmente las "estelas" que en Yanohñilán (Chiapas), Quirigua (Guatemala) o en Copán (Honduras), acompañan a los grandes edificios y levantadas cada cinco años mayas o sea de 360 días con toda precisión, llevando inscrita la fecha correspondiente con los célebres caracteres mayas: el punto y las barras de tan notable sencillez y claridad.

La importancia de las ruinas es enorme: las forman conjuntos de edificios de varios acres (4,046.87 mts.), de extensión y entre ellos, de los que en "corte" alcanzan más altura, esta el conjunto de Copán, en que se puede apreciar fácilmente ese corte porque habiendo corrido una derivación el río que cruza las ruinas vino a pasar por un tajo que dividió el monumento más importante, siendo fácil medir así la altura desde el arranque hasta la parte más elevada (35 metros) teniendo el verdadero acrópolis de esa ciudad, 14,000 pies y la altura de los pisos de los edificios alcanzan 14' o sean 4.20, y una máxima longitud el edificio principal de 200' o 60 metros.

De lo más antiguo en la península yucateca, es el conjunto de ruinas de Tulum, que abarca una superficie de 22 acres, o sean 81,831 metros cuadrados.

Este gran conjunto fue sin duda una ciudad amurallada que tiene en uno de sus lados el Mar Caribe y en los otros tres una gran muralla de 15 metros.

En esa muralla hay varias entradas en los ejes que, aunque distribuidas, ofrecen los datos suficientes para darse cuenta de su forma primitiva, o sea la del célebre arco maya en su salida.

Además, claramente se percibe una gran calle o avenida según el eje paralelo sensiblemente a la costa.

El templo o edificio principal del tipo común maya (una pieza preciosa de un pórtico) está situado al centro y en la eminencia rocosa que queda casi a la orilla del mar y en bellísima posición.

Stephens en su célebre expedición habla de ese monumento y lo dibujó su notable dibujante Catherwood; 31 años después fue visitado y estudiado por el señor Morley.

Los grupos de ruinas mayas pueden considerarse que Chichen-Itzá es la Atenas maya, sobre todo de la época última.

Todos los edificios de Chichen son muy interesantes: el llamado "El Castillo" ocupa una posición central, es el más alto y tiene un importante aspecto por la gran pirámide con monumental escalinata que soporta el santuario y de cuyo arranque parte la avenida que termina en el "Cenote" o pozo sagrado de los sacrificios.

El edificio conocido con el nombre de "Casa de las Monjas" es el más extenso en superficie y tiene varios cuerpos con terrazas rematando varias cámaras entre las que la llamada "Capilla" sirve de alojamiento al señor Morley durante las épocas en que ha estado trabajando la expedición Carnegie.

En estos últimos años el señor Morley dada la extensión y la altura lo ha estudiado, dice, sobre todo por esta última cualidad, con la que logra aislarse, ya que los visitantes, para verlo, tendrán que subir un número considerable de escalones que conducen a la terraza más alta.

Uno de los edificios más originales del conjunto de Chichen es el "Caracol", edificio de planta circular, semejante a todos los templos dedicados a Quetzalcoatl en la meseta

fueron ponderados por el doctor Morley.

Hizo resaltar el conferencista, la buena calidad de piedra calcárea empleada en los monumentos y la espléndida cal que obtenían y aún se obtiene empleando ese mineral. Exhibió en bella proyección la manera que tienen de quemar la piedra de cal haciendo montones en que la mezclan con el combustible al cual prenden fuego. De igual manera que se han encontrado piedras a medio labrar que dan idea de cómo labraban las piedras; también considera al doctor Morley que ese modo de quemar la cal revela, por lo primitivo, que es el mismo que tuvieron originalmente en la época en que edificaron los mayas sus importantes monumentos.

Después de haber exhibido bellas proyecciones coloridas de los monumentos principales antes descritos, el doctor Morley comenzó a narrar los trabajos de la expedición Carnegie en la que toma parte tan importante.

Los trabajos emprendidos por el Instituto Carnegie, se han concretado al grupo de edificios llamado de las mil columnas. El conferencista exhibió una serie de fotografías en que se ven aspectos diferentes de los monumentos desenterrados: primero el conjunto completamente cubierto de maleza, después el montículo, y sucesivamente como van apareciendo los pilares derruidos, los muros, escalinatas, etc., etc. Sorprendió desde luego al auditorio cómo bastaban unas cuantas semanas no sólo para descubrir sino para volver a colocar cuidadosamente un elemento sobre el otro a fin de reconstruir el monumento.

Un edificio completo del tipo general y que tiene hasta doce pilares cuadrangulares para soportar los dinteles y constituir los vanos que forman su pórtico y la comunicación con la pieza interior que contiene el altar formado por las típicas figuras en forma de atlantes que soportan una loza horizontal, fue totalmente descubierto y restaurado en la última época de trabajos, los que además comprendieron desmontes, excavaciones, reconstrucciones cuidadosas en ese conjunto, que realmente merecería el nombre de las mil columnas, por los incontables apoyos aislados; si bien para nosotros los arquitectos resulta impropia esa designación ya que la mayoría de esos apoyos no es de sección circular sino cuadrada, y por tanto no deben denominarse columnas sino pilares.

El doctor Morley al referirse a lo descubierto recientemente, mostró una proyección en que lucía un antiguo vano de los que quedan cerrados en esta arquitectura por fuertes dinteles de maderas en general ricamente esculpidas, que estaba tapado con piedras de diferentes tamaños, unas de ellas labradas y todas colocadas a la manera de mampuestos en la forma más irregular. Respecto a esa proyección, hizo el comentario el doctor Morley de que probablemente viendo los mayas que el dintel de madera no resistía, lo sustituyeron tapando el claro con esa serie de piedras tomadas de otros monumentos ya destruidos.

No es posible que para un arquitecto ese comentario sea admisible: un pueblo que revela verdaderos refinamientos en su arquitectura, resulta risible el que recurrieran a tapar el claro y en esa forma burda para que no se cayera el dintel de madera, siendo que podía remplazarlo por otro, apuntarlo con algún apoyo vertical o tornapuntas.

de su punto de vista económico, y sin embargo, nada más absurdo, pues si hicieran las cuentas matemáticas precisas, vendrían a caer en que los elementos que ellos estiman como superfluos, es decir, porciones de terreno destinadas a parques, a centros cívicos, a jardines para niños, a campos de juego, a servicios de higiene y de recreo, en suma, a todos aquellos elementos que integran actualmente y que deben integrar a un fraccionamiento moderno, el resultado final sería un enorme aumento de posibilidades de venta y venta inmediata y un aumento también indiscutible en los precios de venta.

En México, bien lo sabemos todos, el Municipio no se ha preocupado debidamente en reglamentar todo lo relativo a nuevos fraccionamientos y los municipios foráneos con la máxima de las inconsciencias, han dejado que cualquier hijo de vecino tasaré las zonas más pintorescas en la forma más lamentable y con los recursos más dudosos.

Con honrosas excepciones de las que a su tiempo nos ocuparemos, fraccionar en México ha significado hasta hoy cuadricular un terreno, anunciar a todos los vientos y con los colores más llamativos los cartones de muy discutible gusto y los folletos llenos de esperanzas mecánicas, haciendo punto omiso de toda consideración que se relacionara con lo que debe considerarse actualmente la base de toda agrupación de habitaciones humanas.



Presentamos ahora de fraccionamiento, que cabo en los alrededores York y que reúne todos los requisitos que deben ser necesarios de habitaciones.

Como se ve, el grupo proyectado, que forma parte junto o colonia más consta no sólo de una junta de otra, de expansión que la ciudad pública lejano. Además de tener un r

CONCURSO PARA EL EDIFICIO

La "Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos" por conducto de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, convoca a un Concurso para su Edificio a los arquitectos mexicanos y extranjeros residentes en la ciudad de México.

nera clara, al juicio de excedan de esa suma.

PREMIOS

La "Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos" ha acordado los siguientes:

- Primer premio:—\$500
- Segundo premio:—Me
- Tercer premio:—Dipl

JURADO

El Jurado que dicta el concurso estará integrado por representantes de la Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos. Los Jurados se darán a conocer antes de la fecha de entrega de los proyectos.

ENTREGA DE LOS PROYECTOS

Los proyectos se entregarán con un lema y un sobre cerrado en el que se indique el nombre del autor.

BASES DE LA CONVOCATORIA

- 1.—Se dispone en un terreno de 23 metros de frente por 36 de largo.
- 2.—La planta baja se destinará a vestíbulo, escaleras, locales para la administración y guardarrópa. Un Salón-Teatro con Anfiteatro y para un cupo de 300 personas. Caseta para cine, foro, dos plateas salientes para 12 personas y una plataforma adecuada para la Mesa Directiva y los oradores.—Servicios sanitarios. Pisos superiores:—
- 3.—Despacho del Presidente General.—Una pieza para dos ayudantes del mismo.— Despacho del Secretario General.— Despacho del Cajero.—Salón para 12 empleados.—Archivo.—Ocho piezas pequeñas para Consejo General de Vigilancia, Dirección del periódico y Presidentes Locales de las Sucursales de México.—Biblioteca.—Salón de Actos para 30 personas.— Habitación para el Conserje.— Servicios sanitarios.— Servicios generales.
- 4.—El concursante está facultado para solicitar estas dependencias en

...n. casen y modisto, ni el propietario ignorante... instalaciones... y como con el operario

...te es-ogen ni lo mejor ni lo más barato, precisamente porque no tiene criterio para hacer las elecciones.

...La partida de la decoración, que puede ser el ésto financiero y artístico de cualquier casa habitación, dentro del concepto moderno, es lo que puede prestarse a mayores eco-

...nómas, pr... sencillos d... en dond... ahorro. La rencl... rativos no... han aport... mientos a... grandes ar... del valor d... menor cost... conocimientos... estudio m... de cravo... y de las... y más aq... electo un... puede hac... nocimiento... sistemas d... unidades... yo abun... vacuontra... Ahí, pues... que haee... monente... SA y que... partida en... tal para a... preado al... durre y di... menores; d... de estabid... afrevo a r... en los có... materialg... ma de sus... bien debe... el estudio... con y de... ciones más... que en este... guramente... de consoli... no están d... voluntad y... La comp... chando por... tras la ed... fueran con... ota conoci... de las cons... presta el... to para que... bien un op... lista honor... que tiene e... tenga neces... pios inter... reses del... buena org... sus conoci... experiencia... su utilidad.

EL EJECUTIVO IMPORTANTE Labor Desconocida en Nuestros Monumentos Religiosos

Los arquitectos mexicanos deben estar de plácemes, pues para cualquier trabajo o estudio de los monumentos más importantes de nuestra República, cuentan ya con los datos más precisos y completos, gracias a la gran labor realizada después de ocho años de gran esfuerzo e inteligente abilidad del señor ingeniero José R. Benítez, empleado de la Inspección General de Monumentos Artísticos de la República.

A diario aparecen noticias de importantes trabajos realizados por especialistas extranjeros que se refieren a nuestros monumentos o nuestras artes; pero siguen siendo desconocidas la mayor parte de las grandes obras que realizan los mexicanos. Sin embargo, es muy frecuente que las labores de nuestros compatriotas sean más completas e inteligentes, quizás porque son hechas con mayor cariño.

El señor Benítez ha concluido una carta de la República en que se marcan con toda claridad las zonas en que existen todos los monumentos religiosos desde la llegada de los españoles a nuestro territorio; la carta va acompañada de un cuadro sinóptico en el que se leen, al lado del nombre de todos los Estados de la República, su población, la densidad de ella, los monumentos religiosos clasificados precisamente según su importancia, y, por último, datos comparativos de la densidad de población con el número de los monumentos. Además,

el señor Benítez ha hecho una curva y un polígono en que se muestra claramente cómo quedó la habitación y cómo comenzaron las construcciones religiosas, así como también el crecimiento o destrucción ocasionado por diversas causas; el señor Benítez indica también por medio de una gráfica el número de construcciones religiosas en cada uno de los cantones o distritos de todos los Estados, llegando a números precisos en cada número de edificios religiosos y pudiéndose apreciar claramente cuáles son los cantones o distritos en que hay mayor o menor número de ellos.

Causa asombro, además de la labor, que los anteriores estudios revelan, otra carta que corresponde a las peregrinaciones de los milloneros transcurridas durante el siglo XVI en nuestro territorio, así como los datos propios del camino recorrido por cada uno de ellos y los monumentos religiosos construidos. Acompaña esta última carta, el señor Benítez, con gráficas en que, con toda precisión, indica la altimetría de cada uno de los lugares visitados, temperatura ambiente y calidad y temperatura del agua.

El señor Benítez tiene, además, estudios detallados y numerosas fotografías que completan la gran labor que menciona y que indudablemente no ha sido por nada hasta ahora superada; pero que sería de desear cuanto antes se imprimiera a fin de que todos los que se interesan por estos asuntos, y de seguro los arquitectos más que ninguno otros, pudieran aprovechar ese gran trabajo, con el que el señor Benítez ha demostrado su patriotismo y excepcionales dotes de estudio y competencia.

México, 23 de octubre de 1925.
Federico E. MARISCAL.
Arquitecto.

...pavimentación... para la solución... práctico, asegure... los vehículos... yor duración... no tiempo un... localidades.
...entrado su me... ción moderna... La limpia y la... de consecuencias... y el agua hon... de muchísi...
...en las estadíst... encia enorme... d y en las de... vimentación de... ya que el polv... no se desapr... ella en las est... tres calles em...
...rnos de petrol... un fiol medio... pequeño costo... cas, resanada... riodicámte, y... legos asfáltic... lites de cont... da con la pavi...
...se emplea a... lillo en Méxic... sistema subter...

banos empedrados en flamantes avenidas de asfalto.

La consolidación de estas calles y caminos es casi completa por la acción de los años, y vasta sólo la cuidadosa nivelación y la adición de grava y gravilla para llenar los intersticios de los viejos empedrados bien limpios de polvo y tierra sobre este firme, para hacer más tarde, uno, dos y hasta tres riegos de asfalto petrolado y a presión cubrir con la mezcla todo el pavimento, obteniéndose superficies bien tersas y de magnífica duración.

No es sólo la pavimentación de las calles el problema de urbanización, sino también el de las banquetas y el cemento o las locetas son hoy una solución casi completa y por sistema Mex. v. a. a. a. a.

MA... Sa. Com... Eric: 2

EL MEJOR TABIQUE RE
PARA CONSTRUCCION Y
Ladrillera "LA HUER"
DESPEGHO EN MEXICO
AV. L. de Cádiz 24. Tel. Eric. 24-00



PATROCINADA POR LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS DE YUCATAN
REDACCION CINCO DE MAYO 10. - DI

LA ESCRITURA JEROGLOFICA Y LA CRONOLOGIA

RESUMEN DE LA CONFERENCIA DEL DR. S...

La escritura y la cronología mayas son las supremas obras intelectuales precolombianas.

El célebre escritor inglés Wells afirma que nada da mejor idea de la civilización de un pueblo que su manera de escribir.

Los mayas tenían una clase de escritura superior a la de todos los pueblos primitivos de América. Los tolos, los incas se valían de distintos hilos con colores diferentes para su escritura. Los aborígenes de los cañones de las montañas del sur de Estados Unidos dejaron grabados petroglifos y los aztecas tuvieron escritura jeroglífica inferior y aún tomaron algo de la escritura maya.

Se distingueron en el mundo antiguo tres clases de escritura: la egipcia, la china y la caldeico-asiria o cuneiforme. Todas estas formas reconocen probablemente un origen común o sea una sola manera de escribir, que se remonta quizás a 6,000 ó 7,000 años antes de Jesucristo, pero se perdió esa forma única de escritura primitiva. Fuera de las antefiores, sólo existe otra forma de escritura diferente y es la maya. Por otra parte, en el desarrollo se consideramos cuatro etapas: la primera es la escritura representativa, la cual se confunde en cierta manera con la pintura. En esa escritura para escribir, por ejemplo, caballo, se pinta la figura de un caballo; esto es se representa o dibuja el objeto mismo; por tanto, es más bien que escritura un arte pictórico. La segunda etapa realiza ideogramas, en los que muestra sólo lo característico del objeto; y así en Alaska, por ejemplo, se representa una ballena sólo por el chorro de agua que arroja y que es característico.

La tercera etapa es la escritura fonética, en la que se representan sonidos. Como ejemplos pueden citarse la escritura cuneiforme o babilónica y la egipcia.

La cuarta, o sea la alfabética, es la que representa todas las palabras por sus sonidos, pero valiéndose de caracteres sencillos.

La escritura maya está comprendida entre la segunda y la tercera etapa, pues se vale de ideogramas o a la vez tiene algunos elementos fonéticos.

Se conservan ejemplos de la escritura maya, en los monumentos arquitectónicos y en los códices.

Los monumentos arquitectónicos que tienen inscripciones más importantes son las "estelas" que existen en Yanchilán, Piedras Negras y Cobán.

Estas inscripciones están esculpidas en las caras posteriores e interiores de las estelas, pues la principal la ocupa una figura humana.

También hay inscripciones importantes en los altares, en los pedregales de las escalinatas, en las falsas

fechas o a fenómenos astronómicos tales como eclipses, fases de la luna, puntos cardinales, etc., etc.

La interpretación o traducción que quiso hacer el Obispo Landa de la escritura maya, y en la que se basaron los subsiguientes, fue errónea. Para establecerla hizo que un maya le escribiera sonidos que le emitía el obispo y que naturalmente, el maya representaba igualándolos a los más parecidos de su lengua, pero que tenían significación completamente diferente.

Este caso, fue algo semejante a lo que sucedió a los misioneros en la meseta central cuando trataron de escribir en jeroglíficos aztecas el "Padre Nuestro" que de hecho representaron en vez de las dos primeras palabras "Padre Nuestro", dos sonidos semejantes en azteca: Pantli Noxtli y por tanto pusieron al comenzar el jeroglífico una bandera y un nopal, formas que nunca pueden significar "Padre Nuestro".

Hasta un escritor alemán, en 1835, se comenzó a poder descifrar la escritura maya con exactitud y el

monumental; y así con los trabajos del mismo conferencista, señor doctor Moley, se ha logrado ya descifrar hasta un 44 por ciento de la escritura maya, quedando un 56 por ciento aún no traducido. Especialmente se han traducido inscripciones en Tulum, en Campeche y en Chichén Itzá.

- EL ROJO
- EL BLANCO
- EL AMARILLO
- EL NEGRO

Ofrece la escritura maya la característica especial de que se puede modificar la forma del signo sin modificar el sentido; y así desde luego se pueden señalar dos clases de escritura maya: la normal y la que se hace con representaciones de cabezas, haciéndose además adorno intercalados entre los jeroglíficos representativos de números.

Por último se representan también algunas veces sonidos, como se dijo antes.

Las cronologías de todos los pueblos parten de un punto fijo o fecha precisa, que, o es la creación del mundo o un acontecimiento notable, tal como la fundación de Roma, el nacimiento de Alejandro el Grande o el del nacimiento de N. S. Jesucristo en la Era Cristiana. Los mayas partieron de una fecha convencional y remota que equivale a nuestra de 3,500 años antes de J. C., pero debe tenerse presente que la historia de los mayas sólo se remonta realmente a muy poco antes del nacimiento de Jesucristo. La mayoría de las cronologías

cuentan por años, cuenta por días, por cifras grandes, puesto que, el peso variable y al día. Puede citan

- LA LUNA
- EL SOL
- ADORN

de cronología, el período J cuenta también cronología maya hasta 1892 días. Los mayas en precisión los equi los meses lunar

IMPORTANCIA DEL PROBLEMA

H. ARTHUR S. TUTTLE
Trad. Arq. Carlos Contreras.

En el artículo anterior, que lleva la como encabezado "El Problema del Tráfico", se omitió, por causa ajena a mi voluntad, el nombre de su autor, el H. Arthur S. Tuttle, ingeniero jefe de la Junta de Presupuestos y Avalúos de la Ciudad de Nueva York.

Continuo traduciendo el artículo del ingeniero Tuttle:

"Una rigidez demasiado severa en el plano estorbaría seriamente los cambios que a menudo significan una mejoría económica y social, como la que resultó de la sustitución de la electricidad por el vapor, en el manejo del túnel de Park Avenue, que fue seguido rápidamente por la conversión de esta avenida en una dedicada a edificios de apartamentos del tipo más exclusivo, o con la remoción de los trabajadores de vestuario de la parte oriente, para ocupar amplios edificios modernos en la región norte de la Estación de Pennsylvania, la cual—hasta hace

problema de la vitalidad desde todos los puntos de vista, se aventuró a expresar la opinión de que el autor de un proyecto que proporcionaba una anchura de calle de 100 pies, merecía ser colgado.

No fue hasta cerca de 1903 que la inadecuación de nuestras calles actuales empezó a considerarse como una realidad, y desde esta fecha ha existido un movimiento progresivo continuo, en el sentido de mejorar las condiciones existentes en los puntos de congestión.

A qué grado el automóvil es responsable de la presente congestión

en nuestras calles, es un punto algo dudoso. Mientras que el autocamión ha sustituido en gran parte al carro tirado por caballos, no ocupa generalmente tanto espacio cuando está parado, y por razón del hecho de que es capaz de moverse, digamos cuatro veces más rápidamente que los vehículos tirados por caballos, requiere solamente un cuarto del espacio del camino por unidad de tiempo, mientras se halla en movimiento. De manera parecida al automóvil que ha tomado el lugar del coche, es más económico en el uso del espacio de camino que necesita,

de la misma manera comparado con el de dos ruedas.

Es evidente que los de vehículo carga menor se cuanto a espacio veinte o más años de tráfico más al aumento de vehículo de fuerza Otro factor que gestión consiste en el movimiento de la población a las ciudades

LAS GRANDES OBRAS DEL PAIS





Y LA CRONOLOGIA DE LA RAZA MAYA

DEL DR. S. MORLEY.-ARQ. F. MARISCAL

critura maya la ca-
cual de que se puede
del signo sin mo-
lo; y así desde luego
de dos clases de es-
la normal y la que se
mentaciones de cabe-
además adornos in-
los jeroglíficos re-
números.
se representan tam-
sonidos, como se

uentan por años, pero la maya
cuenta por días, lo cual la hace lle-
gar a cifras grandes, pero se justifi-
ca puesto que, el período "año", exacto,
es variable y abarca fracciones de
día. Puede citarse como otro ejem-

planteamiento de cinco años o katu-
nes—, los que señalaban construyen-
do una estela o monumento que co-
rrespondía a cada uno de ellos.
Como notable comprobación de lo
anterior exhibió el Dr. Morley al
lado del plano de la Ciudad Maya
de Piedras Negras situada a orillas
del Usumacinta, en el departa-
mento de Peten, de Guatemala,
una lista dividida en dos columnas:
una con las fechas que correspon-
den a períodos de cinco en cinco
años, de los nuestros, y la otra con
los signos de las "estelas" o monu-
mentos correspondientes.

único ciclo restante, y que, por cier-
to, resultó tener un muy bello relie-
ve que representa al dios del maíz
y quizás a la Madre Tierra, quedan-

LA LUNA



EL SOL
ADORNADO



EL SOL



VENUS



fas de todos los pue-
un punto fijo o fe-
ue, o es la creación
n acontecimiento no-
la fundación de Ro-
nto de Alejandro el
nacimiento de N. S.
a Era Cristiana. Los
n de una fecha con-
nota que equivale a
3,200 años antes de
señer presente que
los mayas sólo se re-
te a muy poco, antes
de Jesucristo.
de las cronologías

plio de cronología semejante el llama-
do período Juliano alemán que
cuenta también por días como la
cronología maya y llegó a contar
hasta 1582 días.
Los mayas estimaban con toda
precisión los equinoccios y solsticios,
los meses lunares, tan difíciles de

En esa lista, a partir del año 278
después de Jesucristo, sólo faltaban
dos ciclos inmediatos y uno "añadi-
do, para los que no se habían po-
dido encontrar las estelas corres-
pondientes, pero a poco tiempo se
descubrieron las dos que tenían las
fechas inmediatas, y, después, la del

do así la serie sin interrupción al-
guna.
El doctor Morley, como prueba de
la buena traducción que puede ha-
cer de los jeroglíficos mayas, y de

la completa inteligencia del pro-
seguido por este pueblo en sus
cripciones en las "estelas" cito
hecho siguiente: descubrió una
tela a medio enterrar debido al
rumbó del edificio piramidal
inmediato, y, así bien las "estelas"
siempre se encuentran derriba-
con la figura ó cara principal
abajo, y hacia afuera del monu-
to, el extremo superior, dado
las colocaban cerca de los edito-
pero con la cara hacia afuera
producirse el derrumbe eran
teadas por las piedras o fragmen-
de la construcción inmediata en
forma descrita, en ese caso pas-
contaró: de manera excepcional
derró la estela contra el mo-
numento, quedando la base descu-
ta y el coronamiento enterrado
jo un montón de escombros, de
de dos yardas de altura. Una
que pudo limpiar la parte descu-
ta de la inscripción de esa estela
por ella dedujo el doctor Morley
que quedaba por desenterrar y
efecto, escribió en su cuaderno
notas los dos jeroglíficos que
sumaría faltarían y se los mostró
los trabajadores negros, de Ba-
que estaban a sus órdenes, alent-
dolos a concluir pronto, pues era
muy poco lo que estaba enterrado.
poco excavar, se descubrió el ex-
mo superior de la estela, y en él
recieron dos jeroglíficos que pro-
fijeron gran asombro en los traba-
doras, pues casi eran idénticos a
que había dibujado el doctor Mor-
Dada la ignorancia de esos traba-
doras, la predicción del doctor
atribuyeron a un poder mágico.
los anteojos que usa dicho arq-
logo, los que le permitieron va-
través de la gruesa capa de tie-
ra que había cubierto esa parte de
estela.
Los mayas usan dos clases de
meros, de igual manera que
otros empleamos los romanos y
arábigos, o sean los ordinales y
cardinales, pero sus números
bales son más sencillos que los
manos, pues se limitan a sim-
dos caracteres: el punto y la
arra. El punto vale uno, y la
cinco. De esa manera, para
hasta veinte, por ejemplo, sólo
plean esos dos caracteres y una o-
ración aritmética: la adición; m-
tras que el uso de los caracteres
manos requiere para represen-
tambien hasta el veinte tres sig-
(I, V, X) y dos operaciones: la
ción y la sustracción. Ejemplo:
Representan los mayas en sus
rogíficos cuatro colores que cor-
ponden a los cuatro puntos ca-
nales:
El rojo,
el amarillo,
el negro.

EL PROBLEMA DEL TRAFICO

les, es un punto algo
as que el autocamión
en gran parte al ca-
; caballos, no ocupa
tanto espacio cuando
por razón del hecho
de moverse, digamos
nás rápidamente que
tirados por caballos,
ente un cuarto del es-
nino por unidad de
na se halle en movi-
nera precitada el auto-
tomado el lugar del
económico en el uso
camino que necesita.

de la misma manera que el taxime-
tro comparado con el anticuado co-
che de dos ruedas.
Es evidente que los tipos actua-
les de vehículos constituyen una
carga menor sobre las calles en
cuanto a espacio, que los de hace
veinte o más años, y que la conges-
tión de tráfico creciente se debe
más al aumento rápido en el nú-
mero de vehículos en uso, que al
cambio de fuerza motriz.
Otro factor que provoca una conges-
tión consiste sin duda en el mo-
vimiento de la población del cam-
po a las ciudades, según queda pro-

hado por una comparación de los
cambios que se han verificado en
los últimos 25 años, y cuyas esta-
dísticas indican que en 1890 sola-
mente el 36 por ciento de nuestra
población residía en las ciudades,
mientras que en 1925 la proporción
había aumentado hasta cerca del 54
por ciento.
Probablemente este cambio, hasta
cierto punto, ha sido provocado
por la absorción de las regiones ru-
rales, por la comunidad vecina, pero
al mismo tiempo debería notarse
que el cambio no ha sido acompaña-
do por un aumento correspondiente

de la región urbana por razón del
hecho que en tales regiones ha exis-
tido un aumento continuo en la den-
sidad de la población.
Antes de poder alcanzar algo que
tenga visos de permanente, en la
promulgación de principios para ob-
tener cierto alivio en la congestión
o para la replanificación de nuestra
ciudad de hoy día, debe dársele su-
ficiente consideración a la futura
posición del autocamión; que en es-
tos momentos es más popular que
el transporte por ferrocarril para
distancias cortas, en parte por razón
del menor tiempo necesario en el
tránsito y parte también por los cos-
tos más bajos. El autocamión, guar-
dia la supremacía, cuando se tengan
nuevas facilidades por ferrocarril, o
llegará a tener aún mayor deman-
da con un aumento correspondiente
en la carga sobre las calles?
Se debería llamar también la
atención sobre las nuevas condicio-
nes que puedan surgir por la popu-
laridad creciente del aeroplano. Esto
necesitará destinar grandes cam-
pos de aterrizaje en la proximidad
de nuestras ciudades, de los que ha-
bría necesidad de derivar nuevas ar-
teficias de tráfico para conectarlas con
las que ya hayan sido planeadas pre-

BRAS DEL PALACIO MUNICIPAL



El reloj,
el amarillo,
el negro.

Representan los mayas en sus
rogíficos cuatro colores que cor-
ponden a los cuatro puntos ca-
nales:
El rojo,
el amarillo,
el negro.

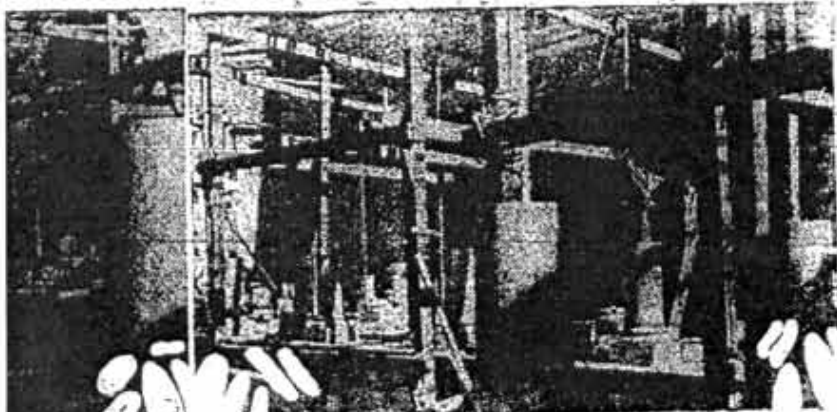
... es un punto algo de la misma manera que el taxímetro comparado con el anticuado coche de dos ruedas. Es evidente que los tipos actuales de vehículos constituyen una carga menor sobre las calles en movimiento, digamos, que los de hace veinte o más años, y que la congestión de tráfico creciente se debe a un cuarto del número de vehículos en uso, que el que se halla en movimiento. Otro factor que provoca una congestión consiste sin duda en el movimiento de la población del camino que necesita, no a las ciudades, según queda pro-

... bado por una comparación de los cambios que se han verificado en los últimos 25 años y curvas estadísticas indican que en 1890 solamente el 36 por ciento de nuestra población residía en las ciudades, mientras que en 1925 la proporción había aumentado hasta cerca del 64 por ciento. Probablemente este cambio, hasta cierto punto, ha sido provocado por la absorción de las regiones rurales, por la comunidad vecina, pero al mismo tiempo debería notarse que el cambio no ha sido acompañado por un aumento correspondiente

... de la región urbana por razón del hecho que en tales regiones ha existido un aumento continuo en la densidad de la población. Antes de poder alcanzar algo que tenga viabilidad permanente, en la promulgación de principios para obtener cierto alivio en la congestión o para la replanificación de nuestra ciudad de hoy día, debe dársele suficiente consideración a la futura posición del autocamión; que en estos momentos es más popular que el transporte por ferrocarril para distancias cortas, en parte por razón del menor tiempo necesario en el tránsito y parte también por los costos más bajos. El autocamión, guarda la supremacía, cuando se tengan nuevas facilidades por ferrocarril, o llegará a tener aún mayor demanda con un aumento correspondiente en la carga sobre las calles? Se debería llamar también la atención sobre las nuevas condiciones que puedan surgir por la popularidad creciente del aeroplano. Esto necesitará destinar grandes campos de aterrizaje en la proximidad de nuestras ciudades, de los que habría necesidad de derivar nuevas arterias de tráfico para conectarlas con las que ya hayan sido planeadas previamente y muchas de las cuales, como resultado de condiciones cambiantes, podrán dejarse fuera de las líneas de tráfico popular.

... LAUDA la ignorancia de esos aludadores, la predicción del doctor atribuyeron a un poder mágico, los anteojos que usa dicho arquitecto, los que le permitieron ver a través de la gruesa capa de tinta que había cubierto esa parte de la estela. Los mayas usan dos clases de números, de igual manera que nosotros empleamos los romanos y arábigos, o sean los ordinales y cardinales, pero sus números ordinales son más sencillos que los nuestros, pues se limitan a simples caracteres: el punto y la línea. El punto vale uno y la línea cinco. De esa manera, para contar hasta veinte, por ejemplo, sólo emplean esos dos caracteres y una operación aritmética: la adición; mientras que el uso de los caracteres ordinales nos requiere para representar también hasta el veintidós signos (I, V, X) y dos operaciones: la adición y la sustracción. Ejemplo: Representan los mayas en sus jeroglíficos cuatro colores que corresponden a los cuatro puntos cardinales: El rojo, el amarillo, el negro y el blanco. También tienen representación precisa el Sol, la Luna y los planetas; y uno de los jeroglíficos más bellos que es el planeta Venus. Concluyó el doctor Morley haciendo un saludo en lengua maya perfectamente pronunciada.

BRAS DEL PALACIO MUNICIPAL



El Municipio Libre y los Directores de la Edificación.

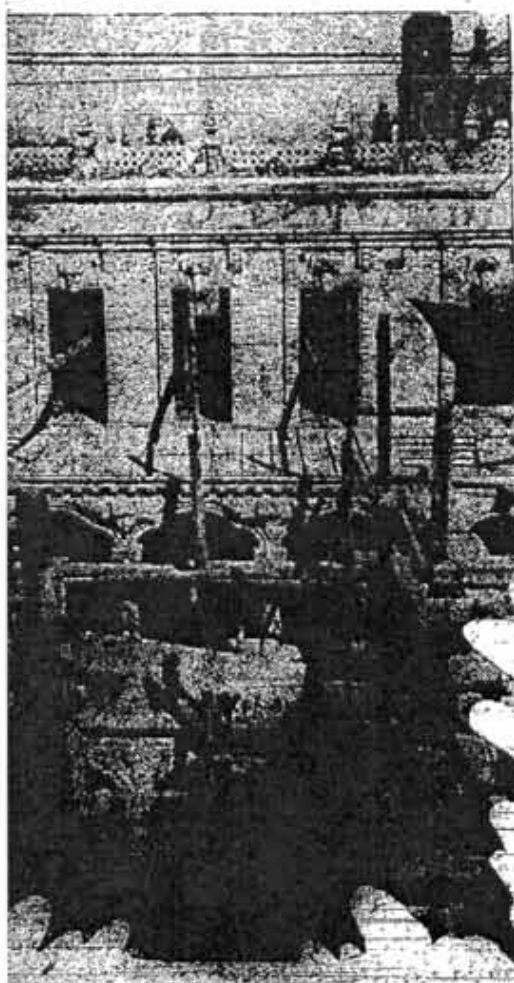
noble crecimiento de la ciudad, convirtieron su casa más representativa en tugurio político y en un centro de las más atrevidas y no siempre honorables especulaciones de bolsa.

La labor efectuada por el arquitecto Ruiz consistió esencialmente en la demolición de todas las oficinas antiguas de obras públicas, el desplante del primer piso, la construcción de la escalera, del archivo y Biblioteca.

En el año de 1922 estuvo la obra del Palacio Municipal a cargo de los arquitectos Monasterio y Calderón (este último durante la ausencia del primero, motivada por su viaje a Europa), quienes lograron terminar el primer piso, o sea el correspondiente a la planta baja de la parte posterior del edificio, desplantaron el segundo y tercer pisos, llegando a formar los planos de desarrollo del edificio.

En el año de 1925, las obras estuvieron a cargo del arquitecto Carlos Iturría, quien, merced a una administración municipal un tanto mejorada, pudo lograr la terminación del segundo y del tercer piso, llegando hasta las cubiertas, con excepción del orden del corredor del último piso; también bajo su dirección se terminaron los excelentes departamentos sanitarios y se espera que de mejor, como es de esperarse, la organización administrativa del Municipio; queden ya concluidas en el presente año las obras del Palacio Municipal.

Las ilustraciones que acompañan al presente artículo dan una idea cabal de la labor realizada en el año pasado.



En 1916, la primera reglamentación comprensiva sobre zonificación en este país fue adoptada por la ciudad de Nueva York, iniciando de esta manera un movimiento que ha sido seguido desde entonces por 220 ciudades y pueblos, con una población total de más de veinticuatro millones de habitantes, donde se hallan en vigor ahora, reglamentaciones sobre zonificación más o menos rígidas".

EXCELSIOR VALE 15 CT

VIDRIOS-CRISTALES-LUNAS
A LOS MEJORES PRECIOS DE LA PLAZA.
FEDERICO IRAIZOZ
AVENIDA URUGUAY No. 30
Apartado 618. MEXICO, D. F. Tels. Eric. 128-27; Mex. 1955 Neri.

CIA. CALERA DE VITO, S. A.
CAL DE CALIDAD SUPREMA Y SIEMPRE UNIFORME
EXISTENCIA CONSTANTE
SERVICIO INMEDIATO.-Media hora después de hecho el pedido, tiene Ud. la cal en la obra; haga usted una prueba y será siempre nuestro cliente.
ING. PEDRO A. DE LANDERO
GERENTE.
San Juan de Letrán 6. Despacho 106
Ericson 34-86 Hemicana 19-51 Neri

etapa realiza ideogramas, en los que nuestra sólo lo característico del objeto; y así en Alaska, por ejemplo, se representa una ballena sólo por un error de agua que arroja y que es característico.

La tercera etapa es la escritura fonética, en la que se representan sonidos. Como ejemplos pueden citarse la escritura cuneiforme o babilónica y la egipcia.

La cuarta, o sea la alfabética, es la que representa todas las palabras por sus sonidos, pero valiéndose de caracteres sencillos.

La escritura maya está comprendida entre la segunda y la tercera, pues se vale de ideogramas y a la vez tiene algunos elementos alfabéticos.

Se conservan ejemplos de la escritura maya, en los monumentos escultóricos y en los códices.

Los monumentos arquitectónicos tienen inscripciones más importantes son las "estelas" que existen en Yucatán, Piedras Negras y Comalá.

Estas inscripciones eran esculpidas en las caras posteriores y laterales de las estelas, pues la principal la ocupa una figura humana.

También hay inscripciones importantes en los altares, en los pedestales de las escalinatas, en las fachadas cornisuelos y en los dinteles de las puertas.

No se puede decir que se conserven hasta cerca de cien códices de los otros pueblos precortesianos, en cambio sólo han llegado a nuestra época tres códices mayas: el de Dresden, el de París, y el de Madrid.

Como datos o noticias, respecto a los mayas existen, además de las inscripciones monumentales, los manuscritos de los siglos XVI y XVII llamados "chilanhalan" que son narraciones en lengua maya, pero escritas con el alfabeto español.

El manuscrito del Obispo de Landa "Narración de las cosas de Yucatán" hecho en 1566 fue publicado por el abate Brasseur de Bourbourg en 1840, y es la historia más completa que se conoce respecto a los mayas.

Después de esa narración hay los estudios de Leplongeon y sobre todo de alemanes distinguidos, del inglés, Maudslay, del norteamericano Stephens, etc., etc.

Las inscripciones monumentales mayas se refieren casi únicamente a

H. ARTHUR S. TUTTLE
Trad. Arq. Carlos Contreras.

En el artículo anterior, que llevaba como encabezado "El Problema del Tráfico", se omitió, por causa ajena a mi voluntad, el nombre de su autor, el H. Arthur S. Tuttle, ingeniero jefe de la Junta de Presupuestos y Avalúos de la Ciudad de Nueva York.

Confirmando traduciendo el artículo del ingeniero Tuttle:

"Una rigidez demasiado severa en el plano estorbaría seriamente los cambios que a menudo significan una mejoría económica y social, como la que resultó de la sustitución de la electricidad por el vapor, en el manejo del túnel de Park Avenue, que fue seguido rápidamente por la conversión de esta avenida en una dedicada a edificios de apartamentos del tipo más exclusivo, o con la remoción de los trabajadores de veruuario de la parte oriente, para ocupar amplios edificios modernos en la región norte de la Estación de Pennsylvania. La cual, hasta hace unos cuantos años, era el centro de la industria impresora y litográfica, o con el cambio de la industria manufacturera de ropa hecha de la parte baja de la Quinta Avenida, hacia una región más lejana al Oeste.

problema de la vialidad desde todos los puntos de vista, se aventuró a expresar la opinión de que el autor de un proyecto que proporcionaba una anchura de calle de 100 pies merecía ser colgado.

No fue hasta cerca de 1903 que lo inadecuado de nuestras calles actuales empezó a considerarse como una realidad, y desde esta fecha ha existido un movimiento progresivo continuo, en el sentido de mejorar las condiciones existentes en los puntos de congestión.

A qué grado el automóvil es responsable de la presente congestión

en nuestras calles, es un punto algo dudoso. Mientras que el autocamión ha sustituido en gran parte al carro tirado por caballos, no ocupa generalmente tanto espacio cuando está parado, y por razón del hecho de que es capaz de moverse, digamos cuatro veces más rápidamente que los vehículos tirados por caballos, requiere solamente un cuarto del espacio del camino por unidad de tiempo, mientras se halla en movimiento. De manera parecida el automóvil que ha tomado el lugar del coche, es más económico en el uso del espacio de camino que necesita,

de la intensa mar tro comparado: cr che de dos rueda

Es evidente q l es de vehículos carga menor so cuanto a espació veinte o más año llón de tráfico más al aumento mero de vehicul cambio de fuerz

Otro factor qu gestión consiste : vimiento de la s po a las ciudades

En el Distrito de Manhattan tenemos un ejemplo excelente de un plano de ciudad que fue desarrollado en 1811, con una visión tan amplia hacia el futuro, que sus iniciadores fueron sujetos a una crítica muy severa. En general, a las calles de Norte a Sur que atraviesan el Distrito longitudinalmente, se les dió un ancho de cien pies (aproximadamente 30 metros), mientras que las calles de Oriente a Poniente, que van de río a río, se hicieron con un ancho de 60 pies (aproximadamente 18 metros), con una que otra calle de 100 pies de ancho. Tan generosas fueron estas dimensiones, que generaciones posteriores permitieron que esas calles fueran ocupadas por los edificios que hoy se consideran como estorbando seriamente su utilidad y que serían cambiados inmediatamente si fuera práctico hacerlo.

Las calles de mayor anchura en aquella época, no llegaron a ser tan atractivas para el comercio como las más angostas, donde se notaba cierta congestión, y no hace más de 25 años que una anchura de calle de 100 pies, fue de hecho criticada por un ingeniero que ocupaba una posición de gran responsabilidad en el Gobierno Municipal y que como resultado de su estudio personal del

LAS GRANDES OBRAS DEL PA



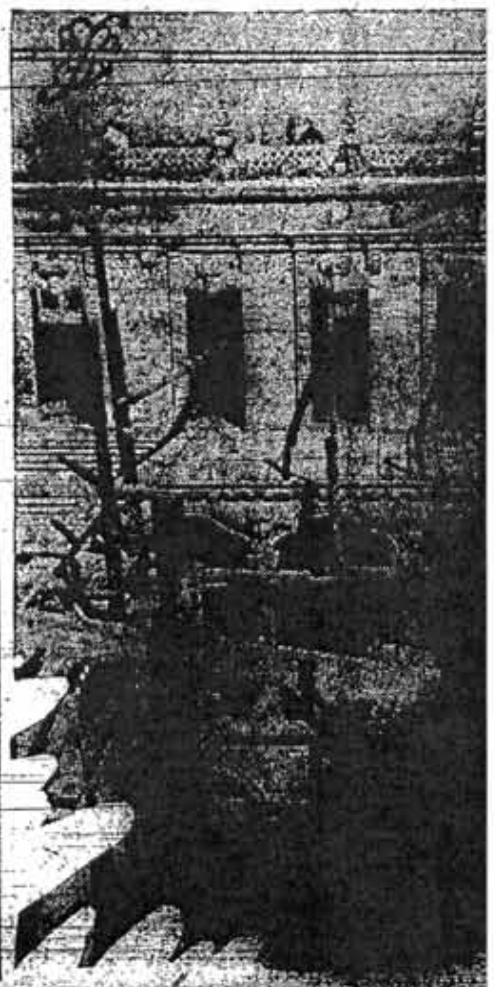
La Construcción del Edificio Hasta el Año de 1910

Es probable que en el presente año se concluya la obra del Palacio Municipal.

Es muy justo recordar con este motivo algunos puntos de la historia del edificio. El arquitecto Manuel Gorozepe, fallecido recientemente, fue el autor del proyecto primitivo de reformas a la vieja casa del Ayuntamiento. El programa a que se sujetó, comprendía, en realidad, dos edificios: destinado el uno al Gobierno del Distrito, y el otro al Ayuntamiento. En el año de 1910 y durante las fiestas del Centenario, se inauguró la fachada actual y el patio interior del lado sur, obras ambas ejecutadas bajo la dirección del arquitecto Gorozepe. Con la revolución se interrumpieron los trabajos por algún tiempo y al establecimiento del Municipio Libre, volvieron a emprenderse, cambiando, sin embargo, el programa, ya que con la autonomía municipal se concibió un edificio destinado exclusivamente a las oficinas y dependencias del flamante Ayuntamiento Libre de México.

Con posterioridad se encargó de la dirección de las obras el arquitecto Luis R. Ruiz, quien modificó los planos originales del arquitecto Gorozepe, de acuerdo con las nuevas condiciones del programa; en esa labor cooperó también el arquitecto Augusto Parricelli.

La obra vivida durante los primeros ayuntamientos libres implicó que las obras del Palacio Municipal se desarrollaran de una manera normal y eficaz, pues, como es cosa notoria, durante la primera etapa de germinación del Municipio Libre aquellos que tuvieron a su cargo velar por el embellecimiento y



El manuscrito del Obispo de Landa "Narración de las cosas de Yucatán" hecho en 1566 fue publicado por el abate Brasseur de Bourbourg en 1840, y es la historia más completa que se conoce respecto a los mayas.

Después de esa narración hay los estudios de Leplongeon y sobre todo de alemanes distinguidos, del inglés, Maudslay, del norteamericano Stephens, etc., etc.

Las inscripciones monumentales mayas se refieren casi únicamente a

El manuscrito del Obispo de Landa "Narración de las cosas de Yucatán" hecho en 1566 fue publicado por el abate Brasseur de Bourbourg en 1840, y es la historia más completa que se conoce respecto a los mayas.

Después de esa narración hay los estudios de Leplongeon y sobre todo de alemanes distinguidos, del inglés, Maudslay, del norteamericano Stephens, etc., etc.

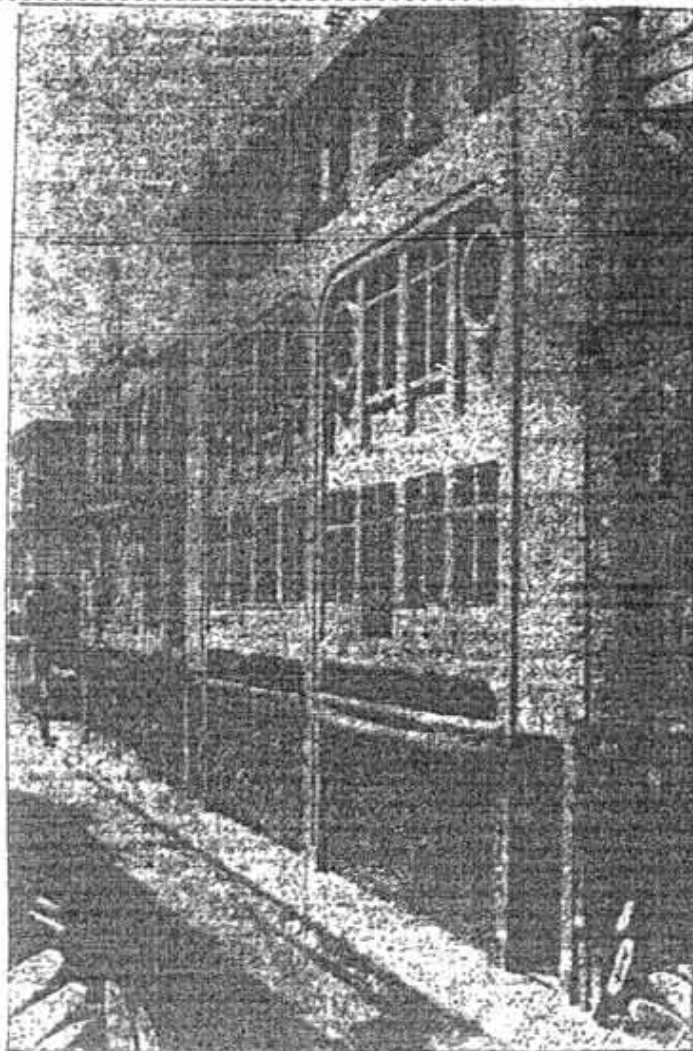
Las inscripciones monumentales mayas se refieren casi únicamente a

MADERERIA
Gastón Usal
5a. Cuauhtémoc No. 142
Eric. 73-71. Mex. 538 Nerl

SIEMPRE EL MEJOR LADRILLO Y TABIQUE
"LA HUERTA"
TOLUCA-MEXICO

CIA. GALERA DE APASCO, S. A.
CAL. CEMENTO Y YESO
Bosco Moreno 77 Tels. Mex. 1-80 Juárez Eric. 11-84

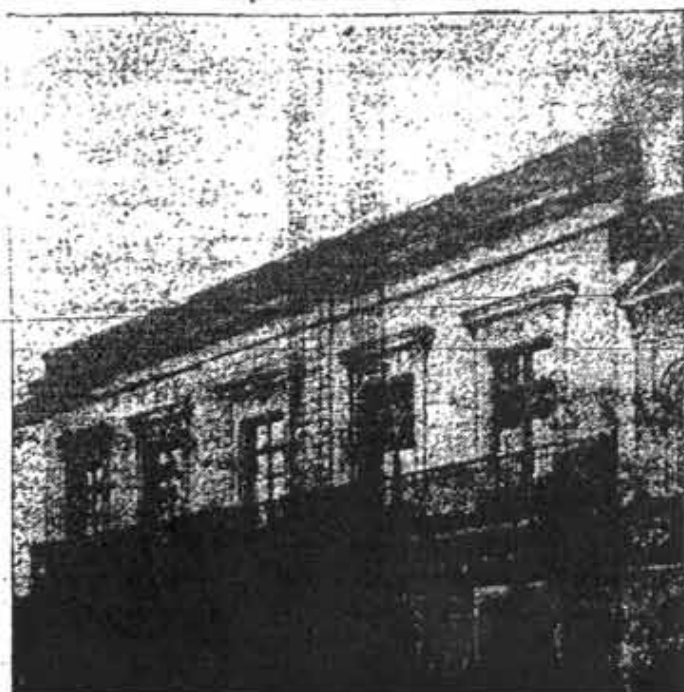
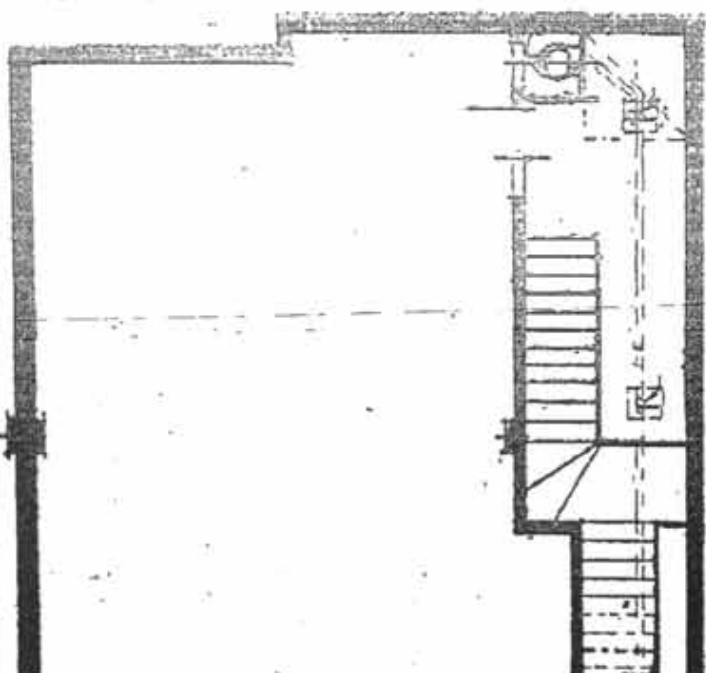
CASAS ALMACENES DEL SIGLO PASADO Y DE NUESTROS DIAS



Casa-Almacén del siglo XIX.
Arq. Federico Mariscal



Casa-Almacén del siglo XIX.
Arq. L. G. de Ansoarena.



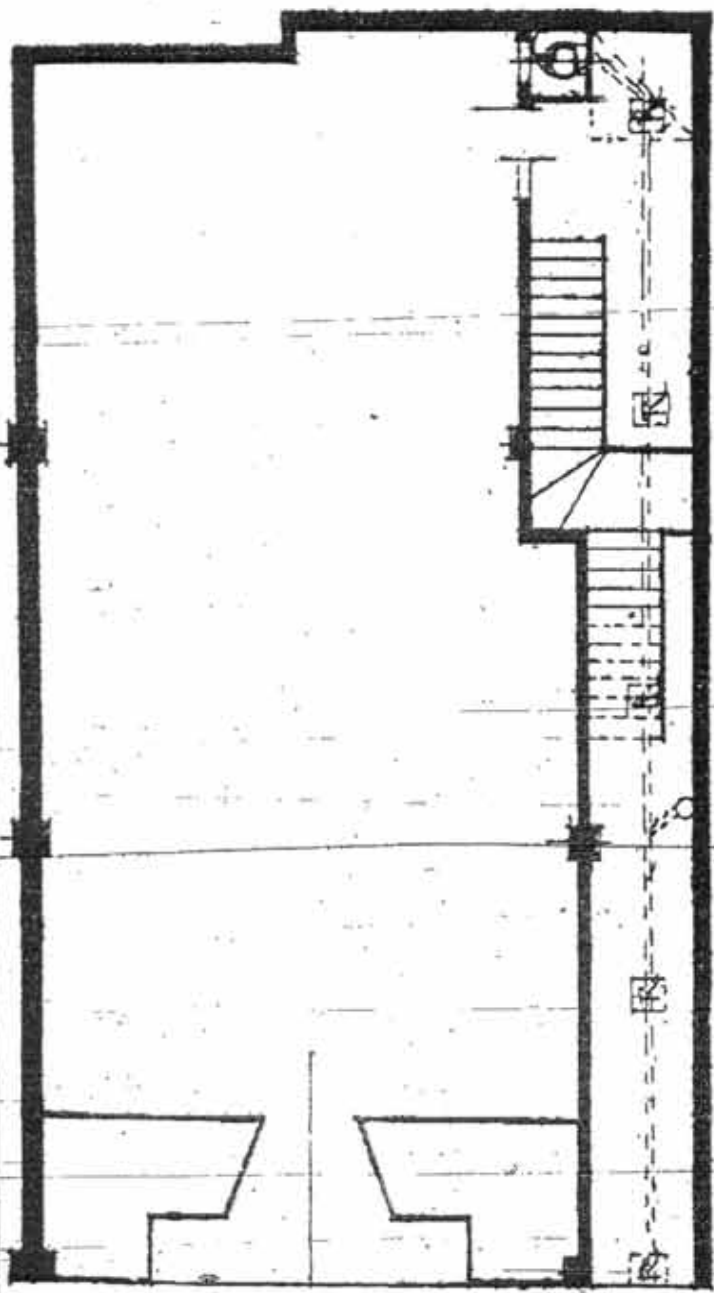
Si-
ce
s
n-
26
os
n-
2.
o.
án
11-
10
d,
id
el
n-
2-
fe
18,
de
ro
os
o
u-
lel
14-
lé-
de
10
do
te
en
os
el
ni-
as
en
or
o;
ta
ni-
14
re-
ár
in-
er-
to-
en
an
12
to-
U-
tas
te
ón
los
ros
las
ca
el
y
ría
mir

lle
de
mi
gu
xin
cu
ya
in
te
me
si
re
de
de
la
ca
er
co
di
la
di
cic
el
trí
na
se
ac
as
re
la-
ab
as
es
da
ici
tra
ta
er
na
a
m-
"L
de
qu
di
lo-
va
di
éc
ch
lo
au
bl
W
qu
ne
bl
di
m
m
ge
la
Ci
el
to
ca
ju
di
ar
ir
la
er
cl
es
H
qu
pe
de
pr
we
A



Casa-Almacén del siglo XX.
Arq. Federico Mariscal.

Casa-Almacén del siglo XIX.
Arq. L. G. de Ansoarena.



Planta del Almacén.
Arq. Federico Mariscal.

Dos factores esenciales cambiaron por completo el ordenamiento arquitectónico de los almacenes y casas de comercio de todo el mundo: el cemento armado o los recursos ofrecidos por las industrias artísticas.

El cemento armado hizo posible que los comerciantes exhibieran, en la forma más llamativa, colocándolos dentro de grandes claros, sus objetos de venta; el reducir la construcción a un número mínimo de apoyos y no siendo necesario en

este caso el muro para formar piezas de habitación, el grande almacén fue adquiriendo cada vez más y más el carácter de una gran nave de iglesia destinada, no a la reunión de muchedumbres sino a la aparatosa acumulación de vitrinas y mostradores, con fácil circulación entre ellas para los clientes.

Fue en Alemania donde los arquitectos comenzaron a emplear los recursos que les ofrecía el gótico, para resolver el nuevo problema de almacenes, y ya que las premisas del



Casa-Almacén del siglo XIX.

programa entre las naves de las iglesias de la Edad Media y las naves de nuestros almacenes modernos tenían más de un punto de contacto.

En Muenchen (Baviera) y en Berlín, los edificios Ober-Pollinger y Tietz emplearon con mucho acierto los partidos de los pilares de las catedrales góticas y los recursos decorativos del mismo estilo para resolver grandes y famosos edificios. En los Estados Unidos también se ha recurrido al gótico no pocas veces para el mismo problema, pero últimamente se han ido desprendiendo las formas arquitectónicas comerciales de los ordenamientos góticos para adoptar francamente recursos más en consonancia con la fuerza intrínseca y con la modalidad tan peculiar inherentes al cemento armado.

En México, aunque lentamente, y dentro de terrenos muy modestos, hemos sentido también los resultados de esta evolución, y de ello dan pruebas convincentes las reproducciones que publicamos de casas comerciales del siglo pasado y de una casa comercial construida según

programa por el arquitecto Federico E. Mariscal, y obediendo a programas muy semejantes. Se trata de edificios destinados para almacén en la parte baja y casa habitación en el piso superior.

En la construcción del arquitecto Federico E. Mariscal el cemento armado triunfa plenamente; los grandes claros de los almacenes inferiores se acoplan ligándose por la continuidad de sus líneas verticales con toda la estructura superior, en donde se acusa con claridad moderna todo el sistema de luz de las habitaciones superiores; este acoplamiento está encuadrado por paños lisos que se sobrepone a los huecos de los saguones que dan acceso a las habitaciones. Esta misma lisa y ancha faja separa al ático destinado también a habitación de los grupos de claros abrazados por las líneas verticales esenciales y equilibra a los mismos.

El revestimiento está hecho de piedra artificial de una tonalidad y textura amarillo-rosa muy agradable, copia fiel de los tonos de ciertas piedras de los monumentos egipcios.

que
dila
los
varí
das,
cóns
clo
lo t
su j
M
bien
Wat
que
nas
mill
bien
dile
mie
tífic
mill
go,
las
Chic
el v
to, s
cago
justi
disti
anin
irres
la c
grad
ciud
esph
Har
quit
Al
por
pued
den
prin
espe
de s
ciud
una
arte
nes
favo
indé
ción
nas-
Ya
ción
ción
Sun
C
nues
tos
y se
rtos-
la d
lóna

PAGINA DE AR

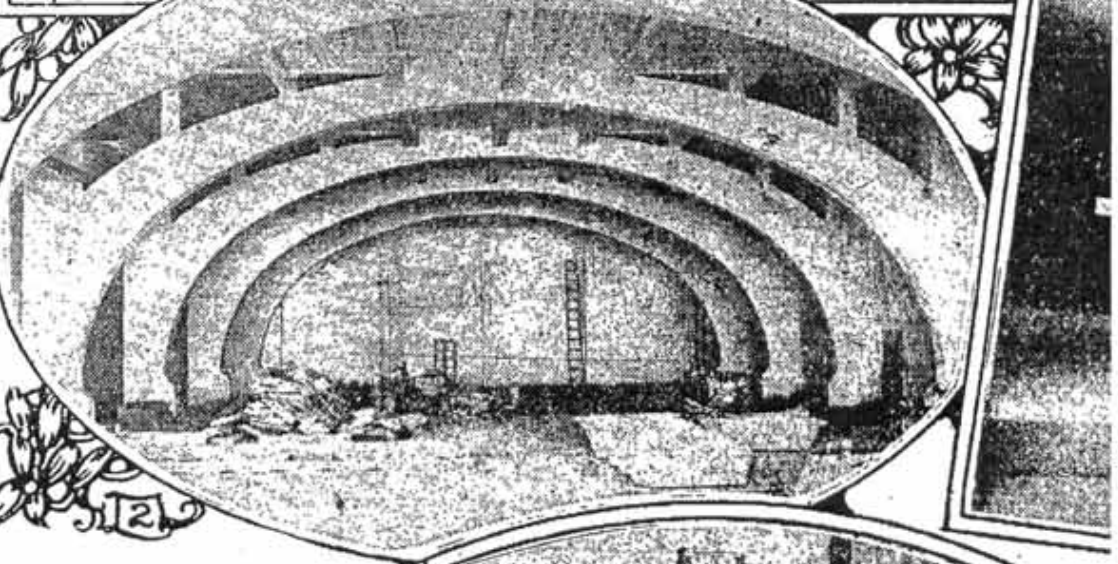
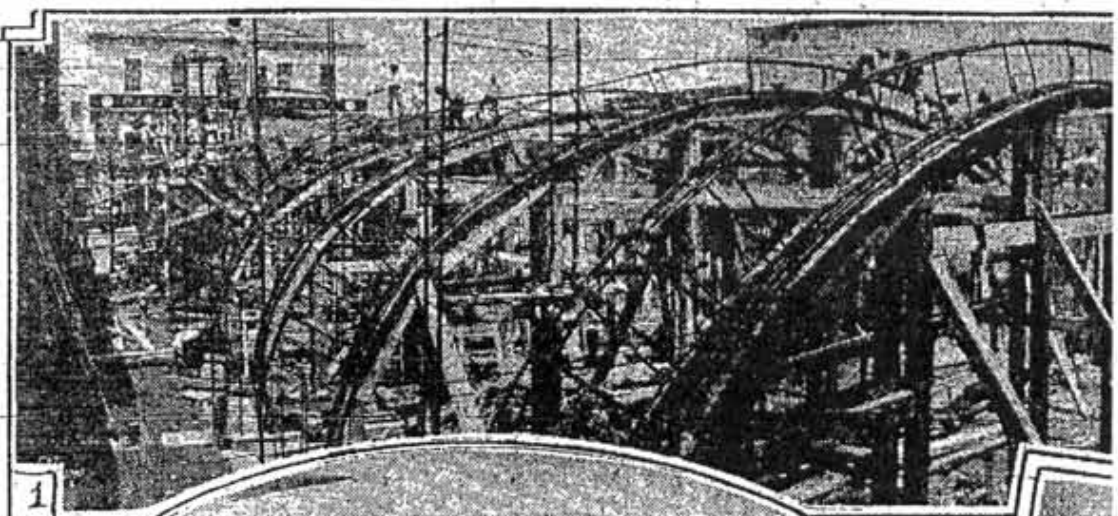
LA OBRA ARQUITECTONICA MAS NECESARIA A ME

*En la Capital Debe
Haber un Palacio
Para la Justicia*

**UN EDIFICIO
QUE NO HAY**

*También Necesitamos
Tener una Verdadera
'Casa del Pueblo'
en México*

NUEVO SISTEMA DE EDIFICIOS EN LA



¿Cuál es, en opinión de usted, la obra arquitectónica que más necesita nuestra ciudad? Con esta pregunta, escrita en nuestro libro de apuntes, acudimos a consultar los pareceres de varios de los señores arquitectos residentes en la metrópoli. No quisimos circunscribirnos a un sólo grupo, ni a una sola generación de profesionistas; quisimos recoger opiniones de los maestros y de los discípulos; es decir, de los señores arquitectos que tienen ya hecha su reputación y de los que empiezan a hacerla.

La pregunta nos parece interesante. Indudable es que México necesita, desde el punto de vista de la Arquitectura, muchas obras benéficas; pero, ¿cuál es la más necesaria o útil?

Los señores arquitectos se encargaron de decirnos en el curso de esta encuesta, para que la idea nos traiga la acción, y llegado el caso, se emprendan obras de verdadero provecho para la ciudad y sus habitantes.

QUE OPINA EL SEÑOR FEDERICO MARISCAL

El señor arquitecto Mariscal nos recibió con la exquisita amabilidad que él acostumbra, en su despacho de la Calle de Colima, entre montañas de viejos documentos, de dibujos hechos por el lápiz habilidoso de los grandes maestros de la Arquitectura. Don Federico ocupa sus momentos desocupados en trabajos de investigación histórica. Conoce, mejor que nadie, la historia arquitectónica de México.

Cuando oyó nuestra pregunta, nos pidió un momento para "pensar"; pero luego, vivamente, nos dijo: —No tengo necesidad de recapacitar. México, no sólo nuestra ciudad, sino la República entera, necesita alojar dignamente a la Justicia. Nadie se ha preocupado por darle siquiera algo decoroso; en nuestro país se piensa en todo, menos en la Justicia. En la ciudad son igualmente malos el Palacio Penal y el Palacio Civil; y en el resto de la República es difícil hallar un edificio judicial siquiera mediano. "Por lo tanto, juzgo que la obra arquitectónica más necesaria para el país es la de un alojamiento decente para la Justicia. En ese sentido he trabajado en tiempos atrás. El señor don Rafael...

Un nuevo edificio, proyectado y construido por el señor arquitecto don Federico E. Mariscal, se levanta en una de las principales avenidas de México, la calle de Balderas. Todo de cemento armado, la nueva construcción sigue en su decorado el estilo asteca, y tiene cada piso destinado a un uso particular. La planta hasta se dio una especial...



ARQUITECTURA

NICA MEXICO

LA CAPITAL



CONCURSO PARA EL GRANDIOSO FARO A G. COLON

Desde Hace un mes, Cuando EXCELSIOR dió a Conocer el Proyecto, Nuestros Arquitectos lo Estudian

MUCHOS DE ELLOS VAN A TOMAR PARTE EN EL

Las Bases Para Este Interesante Concurso Serán Enviadas a Todos los Arquitectos de la República

Los arquitectos mexicanos han acogido con sincero entusiasmo la idea de levantar un monumento al descubridor de la América, Cristóbal Colón, en Santo Domingo, quiza en la misma plaza donde se halla la Celiba tradicional.

Esa idea, lananda al mundo, primero, por el Ayuntamiento de Santo Domingo, y aprobada más tarde por una de las Conferencias Panamericanas, ha tomado cuerpo y a la fecha un prominente arquitecto de los Estados Unidos está haciendo los trabajos preliminares respectivos, a fin de llevar a feliz término el proyecto.

EXCELSIOR publicó, hace poco menos de un mes, en su página de Arquitectura, la invitación que la Unión Panamericana hacia a los arquitectos mexicanos para que entraran al concurso del Monumento Conmemorativo de Colón.

Desde entonces, los arquitectos de México han tratado de buscar informes exactos acerca de las bases del concurso, que será mundial, ya que podrán concursar los profesionistas de todos los países de la Tierra, sin distinciones de nacionalidades.

Ahora, con los datos que obran en nuestro poder, podemos informar a nuestros lectores que está terminando el programa del concurso y que éste será enviado dentro de pocos días a los arquitectos mexicanos, tanto a los que ejercen la profesión de varios años atrás, como a los jóvenes que acaban de terminar sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, pues el señor Alberto Kelsley, conforme a las instrucciones que ha recibido, desea que entren al concurso los nuevos arquitectos, buscando así estimularlos y darles ocasión de obtener una buena suma de dinero como premio, en el caso de que sus proyectos merezcan la aprobación del jurado calificador nombrado al

ARQUITECTOS CELEBRES EN NUESTRO PAIS

ARQUITECTO M. TOLSA



NUEVO MATERIAL PARA LAS CONSTRUCCIONES

Los célebres fabricantes de espájos de St. Gobain, Aniche y Boussola, que tanto éxito han alcanzado con algunos de sus productos, acaban de crear un nuevo material para construcciones, la "marbrite", sucedánea del mármol y ventajosa desde cualquier punto de vista.

Esta materia para revestimientos, de superficie unida y muy dura, brillante y como congelada, prodigiosamente rica en matices, permite en la decoración las utilizaciones más variadas.

La "marbrite" resiste perfectamente a la acción de la intemperie y del calor; y, más sólida que el mármol verdadero, no necesita nunca repulimentos.

SE. TRATA DE SOLUCIONAR
UN CONFLICTO EN VERACROZ

Don Manuel Tolsá
que Legó a México
Grandes Obras

FUE NATIVO
DE VALENCIA

Por Varios Años Dirigió
la Academia de S. Carlos
en Esta Capital

Por el arquitecto FEDERICO
MARISCAL

Don Manuel Tolsá nació en la guerra, reino de Valencia, y discípulo de la Academia de Carlos de Valencia.

Por Real Orden de 14 de febrero de 1790 fué nombrado para substituir a don José Arias, rector de escultura de la noble Academia de San Carlos de la Nueva España.

Embarcó, el ilustre profesor, Cádiz el 20 de febrero de 1791, 22 de julio del mismo año, ha poco había llegado a la ciudad México con la colección de vacados en yeso de las magníficas estatuas del Museo Vaticano que, por permiso especial de Pío VI, había mandado hacer Carlos IV, le costó 160,000 reales que fué valuada \$40,000.00 y que el Barón de Humboldt consideró a principios del siglo XIX superior a cuantas existían en Alemania.

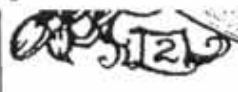
En 1793, a la muerte del arquitecto Sr. José Damián Ortiz, fué nombrado Tolsá para substituirlo en la obra de conclusión de la Catedral de México. En los años de 1794 y 1795 cesó de hacer iniciativas provechosas en la Academia; la creación de "ornamentistas" y la presión del estanco del yeso que se emplearían más en las construcciones, hacíanle ligeras adecuadas a nuestro suelo.

En 1795 hizo Tolsá personalmente las bellas esculturas en piedra de la Fp. Esperanza y Ciudad que rematan el reloj de la Catedral de México, y dibujó las ejecutaron Sandoval y Cora, completaron la silueta de las torres de la misma Catedral. Propuso le permitiera hacer a su costo, vacados de las célebres esculturas que había traído, con el fin de desarrollar el buen gusto; obsequió la Academia 300 medallas que había traído de España, y, en documento original que se conserva

te es de cinco metros, poco más o menos.

Este dispositivo es único en México, y como detalle curioso vale la pena consignar el de que cada arcada puede sostener un peso de 150,000 kilogramos.

El señor arquitecto don Federico E. Mariscal quiso, en cuanto a la



pero luego, vivamente, nos dijo: —No tengo necesidad de reconstruir México, no sólo nuestra ciudad, sino la República entera, necesito alojar dignamente a la Justicia. Nadie se ha preocupado por dar siquiera algo decoroso; en nuestro país se piensa en todo, menos en la Justicia. En la ciudad son igualmente malos el Palacio Penal y el Palacio Civil; y en el resto de la República, es difícil hallar un edificio judicial siquiera mediano.

“Por lo tanto, juzgo que la obra arquitectónica más necesaria para el país es la de un alojamiento decente para la Justicia. En este sentido he trabajado en tiempos atrás. El señor don Rafael Arriola, Gobernador que fuera de Aguascalientes, quería alojar dignamente a la Justicia de su Estado, en un local levantado dentro del propio Palacio de Gobierno. Yo empecé a dibujar el proyecto respectivo; pero don Rafael dejó el Gobierno y ya nadie volvió a ocuparse del asunto.

“Estos trabajos son de urgente necesidad. Yo hasta encuentro un símbolo en el estado que guardan los locales judiciales de México, pues me parece que indican el poco caso que se ha hecho a la Justicia. Aquí, en la capital de la República, el Palacio de Belán es una verdadera ignominia, un vicio casaron sucio y macabro. El salón de jurados carece de todos los requisitos que debiera tener; el lugar destinado a los reos está en la penumbra; el de los jurados, en plena luz. Contraría todas las disposiciones arquitectónicas y hasta las que dicta el sentido común.”

El señor arquitecto Ortiz Monasterio, empujó habiéndonos en términos filosóficos. “En nuestro país hacen falta muchas cosas necesarias, que no caen precisamente en el campo de la Arquitectura. Sin embargo, en cosas relacionadas con nuestra profesión cuántas cosas benéficas podrían hacerse! Por que es indudable que los edificios las cosas modifican el espíritu y las costumbres de los pueblos.”

“De labios del Primer Ministro inglés que acaba de fallecer, Mr. Asquith, oya una gran verdad. Decía el célebre estadista desaparecido que la diferencia entre el Parlamento británico y el Parlamento francés, radicaba en la distinta forma de sus locales, una oval y otra circular, puesto que en el de la Gran Bretaña, las Izquierdas y las Derechas quedaban alejadas del centro; en tanto que en el de Francia, derechas e izquierdas se acercaban al núcleo principal de representantes del pueblo; y a la relación de las distancias atribuyó el Primer Ministro la tranquilidad y la cordura de las sesiones en el Parlamento inglés y la fogsidad y desorden de las del caso.

“Hacemos edificios y los edificios nos modifican a nosotros. Hay, pues, que aprovechar esta influencia en beneficio de nuestro pueblo. La mejor manera de modificarlo la encontraremos en la casa.”

“Considero que lo más necesario en México es la “Casa del Pueblo”. No quiero decir la “Casa del Obrero”, porque la primera palabra tiene un sentido más amplio. Aquí sólo el obrero tiene derecho a vivir decentemente. Los empleados, los profesionales—verdaderos obreros de la inteligencia—tienen también ingentes necesidades por la que, ve a la habitación.

“Hagamos cosas buenas para el pueblo, hagamos que el pueblo sienta necesidades nuevas y el pueblo se transformará, para bien de la patria.”

“Es difícil responder rápidamente. Véase en la página 12, 4a. columna.

Un nuevo edificio, proyectado y construido por el señor arquitecto don Federico E. Mariscal, se levanta en una de las principales avenidas de México, la calle de Balderas.

Todo de cemento armado, la nueva construcción sigue en su decorado el estilo azteca, y tiene cada piso destinado a un uso particular. La planta baja se dispuso especialmente para exhibiciones de autos; el primer piso, para departamentos familiares; el último, para cuartos de soltero, los populares “bachelors-rooms” de los norteamericanos, o las “garçonieras” de los franceses.

Primitivamente el proyecto era más extenso, pues se había hecho figurar en los planos respectivos un piso más, ocupado por dos construcciones independientes, dos chalets con sus “roof-garden”, y otros dispositivos modernos; pero esta última parte del plan se ha dejado para más tarde. El nuevo edificio “Balderas” cuenta, pues, ahora, con una planta baja y dos pisos.

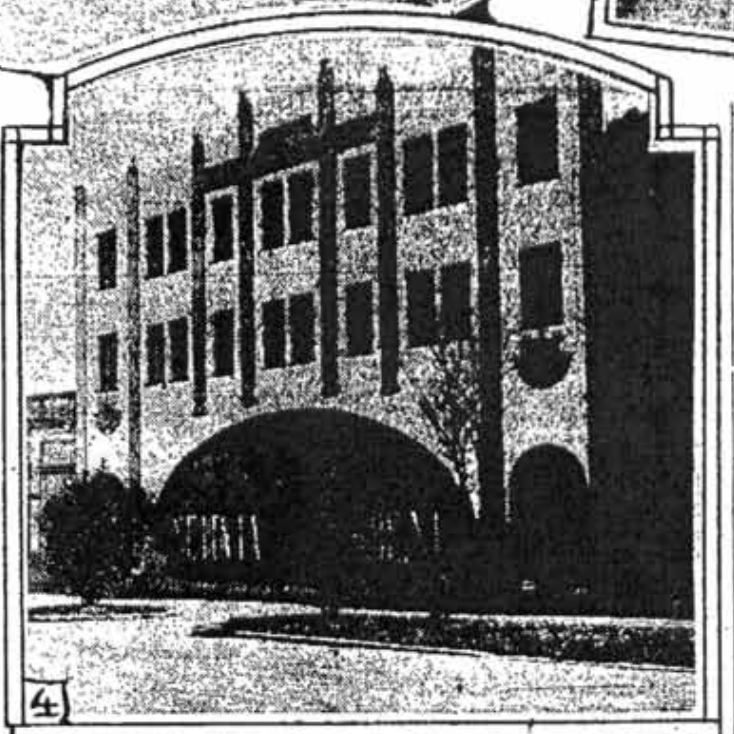
Según hemos dicho, la nueva construcción es toda de cemento armado. En la planta destinada a exhibiciones de automóviles, pueden caber, ampliamente, 22 coches de los más grandes. Cuenta, además, esta parte de la construcción, con un vestíbulo y local para oficinas.

El primer piso encierra cuatro amplios departamentos para familias, dos al frente y dos al fondo. Los que abren sus ventanas a la calle, tienen cuatro recámaras, comedor, cocina, baño, sala, cuarto para criados, closets, etc. Los que quedan al fondo de la sección, tres recámaras y las otras dependencias obligatorias. Un amplio corredor, luminoso y bien decorado, da acceso a los cuatro departamentos, para los actos del servicio; las entradas principales son independientes.

El último piso cuenta con ocho departamentos para solteros, siendo necesario advertir que éstos son los que ya están terminados del todo, pues hay otros ocho en construcción. De los ocho ya concluidos, cuatro tienen una recámara, un pequeño salón para recibir, y baño; los demás, dos recámaras, un cuarto para recibir, una pequeña cocina y el indispensable baño. Los baños están todos equipados con muebles sanitarios modernos, y los inquilinos tienen servicio de elevador.

Cuando se complete el proyecto, con las dos construcciones del que será el último piso, los dos bungalows tendrán tres recámaras, biblioteca, sala, comedor, cocina, baños y cuartos para los sirvientes.

Los planos del edificio “Balderas” sufrieron varias modificaciones. Primeramente se pensó en destinar el edificio exclusivamente al comercio de automóviles. Los carros deberían ocupar todos los pisos, dándose acceso a los superiores mediante una rampa de pendiente suave; cada sección tendría capacidad para treinta y dos automóviles de tipo poderoso, o para 22 ca-



1. Estructura de hierro del edificio “Balderas”—2. El salón para exhibiciones automovilísticas.—3. Detalle de uno de los corredores.—4. Decoración simbólica en la fachada del edificio.

miones de carga de los más grandes.

Después, a iniciativa de la dueña, la señora viuda de Pacheco, el señor arquitecto Mariscal reformó sus proyectos, terminándolos en la forma ya indicada.

Por lo que ve a la parte mera-

mente arquitectónica de la obra, el detalle característico consiste en las hermosas arcadas que sostienen todo el peso de la construcción. Tienen entreocho metros de luz, aun cuando el ancho del salón es de dieciséis metros, y la distancia que separa a una arcada de la siguiente-

LA ARQUITECTURA COMO CAMINO

Por CRUZ PEDREGAL

De todas las artes de belleza, la arquitectura es la que está más cerca del corazón de la humanidad, como que nace espontánea junto con aparecer en el mundo la necesidad de formar un hogar humano, así en los albores de la civilización; cuando aun su espíritu no estaba perturbado por preocupaciones espirituales ni sentimientos sutiles que expresar. Pero con el tiempo la arquitectura ha quedado en situación inferior a los demás artes, en cuanto a profundidad y finura de la expresión; pero, en cambio, tiene el enorme poder de tocar hasta los más rudos corazones y las inteligencias menos cultas. Nada hay en la escucha social a quien no preocupe la belleza arquitectural, buena o mala, verdadera o falsa.

En todo momento, continua y eficazmente, la belleza o fealdad arquitectónicas obran sobre los nombres con tanta mayor intensidad, cuanto más cultos y sensuales son. Esto la convierte en un amplio camino de cultura del gusto, del buen gusto, que es esencia de la civilización y del cultivo espirituales.

El conjunto de los edificios, parques y monumentos, la silueta general de una ciudad, en una palabra, tienen tan enorme influencia sobre el espíritu del pensador, del artista, de cualquier hombre culto, que ya le quita elasticidad, lo aplana a veces, otras lo enturbia y allana, según que sea bello y sea simpático o antipático. Este es el efecto de la influencia de la arquitectura sobre el espíritu.

mo el ambiente de los conjuntos o reuniones humanas.

Las calles largas, monotonas, sin relieves ni atractivos, anonadán el espíritu; lo vulgarizan, lo incapacitan para pensar y producir. En cambio, que difiere el efecto cuando las calles que vamos recorriendo tienen carácter, variedad, belleza! Nuestro espíritu se sobrecoje con una línea, con una forma; va de una sensación a otra, parece que nos entienda y nos entusiasma. Da claridad al pensamiento y calor de corazón a las ideas. Algo nuestro va quedando en cada relieve, en cada detalle, algo que la alquimia del tiempo va transformando en cariño.

Querámoslo o no, todos dejamos algo de nuestro ser en la obra que ejecutamos; y como del conjunto de todas estas obras se forma la expresión de las ciudades, he aquí que éstas tonan inmediatamente las características del pueblo que las edificó.

Expresión fiel del espíritu colectivo, la ciudad es antipática al así son sus habitantes; comercial o cosmopolita, atrayente o no. Otras veces vive como dormida en otra época en que fue grande, época cuyo recuerdo palpita en cada piedra, a la vuelta de cada esquina y que se apodera de nosotros, sacándonos por un momento de nuestro siglo, para habernos visto en otra época y en otra ciudad.

La arquitectura tiene también otras influencias educativas que se ejercen en el espíritu del pueblo. Este es el efecto de la influencia de la arquitectura sobre el espíritu.

MOSAICOS
 Realizamos 20,000 metros cuadrados de calidad superior
 No se trata de saldos ni mosaicos defectuosos
 Cuentos dibujos a precios sumamente bajos
 No se discute competencia en precios y calidad
QUINTANA HNOS., SUCS.
 Calle de Antonio Abá (No. 66)
 Tel. 24-02-28 y 24-02-29



te es de cincó metros, poco más o menos. Este dispositivo es único en México, y como detalle curioso vale la pena consignar el de que cada arcada puede sostener un peso de 150 000 kilogramos.

El señor arquitecto don Federico E. Mariscal quiso, en cuanto a la ornamentación, emplear elementos genuinamente precolombianos, escogiendo los más sencillos y accesibles al pueblo.

Al efecto, hizo colocar en la fachada los símbolos de los cuatro movimientos del Sol; y, rematando las columnas colgantes, las figuras conocidas por los Aztecas, con los nombres de Acatl, Tecpatl, Cahil y Tochil, nombres que significan en nuestro idioma, respectivamente, caña, pedernal, casa y conejo, empleados en el mismo orden en que, según todas las investigaciones arqueológicas realizadas hasta la fecha, los usaban los aztecas.

Además, rematan las columnas que adornan la fachada del edificio, en la parte situada casi a la altura de la línea de la calle, las mismas cabezas descubiertas en el Templo de Quetzacoatl, de San Juan Teotihuacán; y adornan la sala de exhibiciones de automóviles, las serpientes que todavía admiramos en las grandiosas ruinas de la población últimamente citada.

El edificio "Balderas" tiene, desde el punto de vista arquitectónico, doble interés, ya que, además de la novedad de las arcadas, verdaderamente atrevidas y nuevas en nuestro país, en la ornamentación se han empleado motivos genuinamente nuestros, decoraciones netamente precolombianas.

La parte superior del edificio está rematada con una gresquería de estilo azteca también.

FINO DE CULTURA

ante como el mejor de los libros, nos habla del triunfo del esfuerzo, del valor del trabajo concienzudo, de la perseverancia tenaz que es capaz de levantar enormes catedrales, agregando una piedra a otra, con paciencia y fe.

Camino de cultura, cuya amplitud y profundidad es difícil medir, la vemos obrar día a día, cultivando el gusto, robusteciendo las ideas morales, haciendo obra civilizadora con la difusión de las ideas de higiene, de confort, de simpatía del hogar, ideas las más o las veces combatidas y rechazadas por prejuicios o gustos inveterados, pero que día a día, gracias a la fe y conocimientos de los que profesan ese arte tan bello, van abriéndose camino, van siendo comprendidas, se van convirtiendo en una realidad necesaria.

En nuestras pequeñas ciudades de América, donde queda aún tanto que hacer, no se lo ha dado a la arquitectura su verdadero lugar como educadora, pero no pasará mucho tiempo sin que esto sea comprendido, y se reglamente y encauce, para que cumpla con su verdadera misión, que es de levantar la cultura en lo que tiene de más bello: el gusto, para dejar el espíritu de la gran masa de los hombres, apto para comprender la belleza artística, comprensión imprescindible para que la vida sea verdaderamente amplia y plena.

tro de pocos días a los arquitectos mexicanos, tanto a los que ejercen la profesión de varios años atrás, como a los jóvenes que acaban de terminar sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, pues el señor Alberto Kelseley, conforme a las instrucciones que ha recibido, desea que entren al concurso los nuevos arquitectos, buscando así estimularlos y darles ocasión de obtener una buena suma de dinero como premio, en el caso de que sus proyectos merezcan la aprobación del jurado calificador nombrado al efecto.

Dicho señor Kelseley se ha dirigido a un conocido arquitecto mexicano solicitándole que le envíe la lista completa de los arquitectos de nuestro país, para enviarles directamente el programa del concurso, el cual ha sido redactado en tres idiomas distintos: español, francés e inglés.

Además la Sociedad de Arquitectos Mexicanos recibirá también ejemplares del programa referido, para que los distribuya entre sus socios.

Como declamos antes, los arquitectos mexicanos tienen el propósito de entrar al concurso para el Faro Comemorativo de Colón, presentando proyectos que encierran todo el simbolismo que deberá tener una obra arquitectónica de la importancia de la que se va a levantar en Santo Domingo.

Tienen la esperanza de que el concurso sea convocado bajo condiciones equitativas y dentro de una organización moderna, a fin de que cada uno de los proyectos merezca la atención debida de parte de los calificadores, pues nos manifiestan que ya en otras ocasiones y en concursos semejantes, después de muchos trabajos serios, que requieren varios meses de labor continua y pesada, es tan crecido el número de concurrentes que los dibujos y planos presentados apenas merecen una mirada rápida de los encargados de clasificarlos.

Entre los elementos jóvenes, el entusiasmo por este concurso es todavía mayor, y a fin de no presentar trabajos hechos sin meditación, a la fecha los jóvenes arquitectos de México están documentándose históricamente sobre la interesante figura del Almirante descubridor de nuestra América, en honor de quien se levantará el Faro de Santo Domingo.

CERAMICA MEXICANA ENVIADA A SEVILLA

En la Exposición de Sevilla figuran, según hemos sido informados, las primorosas obras que en Puebla se hacen con azulejos: fuentes, chimeneas, bancos, etc.

El señor Jenaro Blasio, conocido decorador de azulejos, está trabajando ahora en las obras que van a enviarse a la Exposición de Sevilla, las cuales serán colocadas, ya en el Pabellón de México, ya en los jardines que circundarán al mismo, o en otros lugares apropiados.

A la fecha el señor Blasio ha terminado dos chimeneas y varios bancos del precioso material. Una de las chimeneas que acaban de salir de los hornos de Puebla, ostenta el retrato, a tamaño natural, de una distinguida dama de la aristocracia andaluza, la señorita Consuelo Albarrán, y la otra, la bella perspectiva de la Catedral Metropolitana, el monumento de mayor importancia entre los que nos legaron los conquistadores.

El artista Blasio nos informa que ambas chimeneas quedaron terminadas en forma perfecta, gracias al inteligente y cuidadoso trabajo de los obreros de la Angelópolis, quienes retiraron ya de los hornos los azulejos.

mas variadas. La "marbrite" resiste perfectamente a la acción de la intemperie y del calor; y, más sólida que el mármol verdadero, no necesita nunca repulmentos.

SE TRATA DE SOLUCIONAR UN CONFLICTO EN VERACRUZ

Lo ha Motivado la Explotación de los Barcos de las Líneas de Navegación

EXCLUSIVO PARA EXCELSIOR. VERACRUZ, febrero 23.—En el vapor "Superior" arribó a este puerto la comisión de la Federación Obrera de Progreso, encabezada por su presidente señor Guillermo Romero, quien viene a celebrar pláticas con la Unión de Marineros y Fogoneros del Golfo, sobre el conflicto con los vapores de las Líneas Nacionales, manejados por el gremio de alijadores de Tampico, consistente dicho conflicto en estar ocupando tripulaciones que no son sindicadas y que se constituyeron en cooperativas, lo que dió por resultado que boycoteará la nombrada Federación de Progreso a los obreros de las Líneas Nacionales que toquen aquel puerto.

El gremio Unido de Alijadores desmiente las informaciones que se han publicado, sobre que haya contratado compromisos con la Federación de Mar y Tierra y que tengan relación con la Unión de Marineros y Fogoneros del Golfo, y agregan que si no han podido llegar a un arreglo, no son culpables de ello los alijadores, pues sus descos son los de procurar un acuerdo con la indicada Unión de Fogoneros y Marineros del Golfo.

Agregan los alijadores, que no tratan de lastimar en lo más mínimo a ninguna organización obrera, y que sólo buscan garantías y seguridades para los intereses de la Nación, que el Gobierno desea poner en sus manos.

POR UN DERRUMBE RESULTARON LESIONADAS VARIAS PERSONAS

MATAMOROS, Coah., febrero 23.—Las autoridades locales tomaron conocimiento de una desgracia que se registró en la cercana hacienda de Vizcaya de esta jurisdicción, desgracia que puso fin a la existencia de la señora Evarista Hernández de Guillén, resultando también gravemente lesionados los señores José Ma. Martínez y Pablo Escobedo.

Serían aproximadamente las 13 horas cuando se desplomó una vivienda construida de adobe, y en la cual se encontraban la señora de Guillén, los señores Martínez y Escobedo y el señor Manuel Esquivel y María Escobedo, hija de Pablo, siendo estas dos últimas las únicas que salieron ilestras.

La anterior noticia fue comunicada en el acto a las autoridades por el chofer Daniel Garibay, que en los preciosos momentos en que se derrumbó la casa a que aludo, pasaba por la hacienda de Vizcaya, viniendo con dirección a esta población. Desde luego se dispuso que saliera para aquel lugar el médico municipal para que auxiliara a los lesionados y el juez local en turno, para que diera fe de estos hechos.

El juez local, señor Jesús Fuentes Murillo, dispuso el traslado de los heridos Martínez y Escobedo, para atenderlos convenientemente, ya que el estado de su salud es muy grave.

de sus obras esculturas en la Catedral de la Fe, Esperanza y Ciudad que rematan el reloj de la Catedral de México, y dibujó las que ejecutaron Sandoval y Cora y completan la silueta de las torres de la misma Catedral. Propuso lo permitiera hacer a su costo vaciados de las célebres esculturas que había traído, con el fin de desarrollar el buen gusto; obsequió la Academia 300 medallas que había traído de España, y, en documento original que se conserva, dijo: "Siempre ha sido mi ánimo después de mis días disfrute y cuando esta real Academia de estudios que yo posea y le fueran útiles, como también de los modelos de figuras de yeso, bustos demás que tengo y en adelante ciere, los cuales cedo desde ahora..."

En 1796 realizó en madera y yeso el modelo de la gran estatua ecuestre de Carlos IV que se colocó en 9 de diciembre de ese año sobre el bello pedestal rodeado de balaustradas que había proyectado para nuestra Plaza Mayor el director de arquitectura, don Antonio González Velázquez. Hasta agosto de 1802 estuvo reuniendo los quintales de cobre y otros metales que le arrojaron para fundir noble escultura, en hornos que construyó en un patio del antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo; esa fundición fué la más grande, hasta entonces, en los dominios españoles. Duró la estatua en la Plaza Mayor, siete años, el modelo de madera, y veintidos la fundida en bronce; en 1824 se trasladó al patio de la antigua Universidad, y en 1852 donde hoy es en el bello pedestal proyectado por el arquitecto don Lorenzo de Hidalga.

En 1797 hizo el proyecto del Colegio de Minería y dirigió la construcción total de ese edificio, la que duró de 23 de marzo de ese año a 3 de abril de 1813, con la interrupción de noviembre de 1797 mayo de 1799.

En 1798, fué nombrado académico de México en arquitectura su solicitud, que se conserva en el archivo de la Academia dice: "Desde mis últimos años he tenido particular amor a la noble arte de Arquitectura, cuya natural inclinación me obligó a dedicarme con gusto todo aquel tiempo que me permitía mi principal ocupación en Escultura..."

En 1799 comenzó la obra de altar mayor de la Catedral de Puebla, que no vió concluida, pues terminó hasta el primero de diciembre de 1819; fué su obra más importante en altares. Hizo también los actuales retablos de las capillas de la Antigua, del Señor del Buen Despacho y de los Doctores de la Catedral de México, y mucho más importantes altares mayores de Santo Domingo y Profesa de México. Construyó una vivienda para la Marquesa de Sotomayor en la Calle de San Agustín de México; la casa del Marqués del Apartado, actual Secretaría de Industria y Comercio; la de Pérez Gálvez, hoy Tabacalera Mexicana. Por último se conocen de proyectos no realizados: el de la Iglesia de las Teresas de Querétaro que se conserva en el Archivo de Indias, y el de portadas, fuentes, etc., para la Alameda de México que guarda el Archivo del Ayuntamiento de esta ciudad. La maravillosa arrojación de las fachadas de la Catedral de México con revestimiento de la cúpula, balaustradas, remates y estatuas, de lo más notable entre sus obras de arquitecto.

Al comenzar 1810, fué nombrado director de arquitectura Academia de San Carlos de México, director de esta Academia.

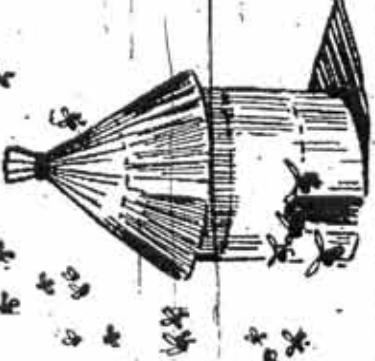


Republica en clase y colores indelebles.

Prepárese usted para aprovechar los precios excepcionales que por unos días ofreceremos a nuestros favorecedores junto con el regalo de aniversario que le reservamos



L. Hurtado Espinosa y Cia. MEXICO, D. F.



ARQUITECTOS CELEBRES EN NUESTRO PAIS

"Virtudes" del rollo de la Catimulento en contra del chirriguero que logró reemplazar por un patronos de la iglesia mexicana...

sigue de la página diez. múltiples fatigas lo hicieron renunciar el puesto después de meses de un año, y el académico de mérito don José Gutiérrez...

TAMBIEN SUS HIJAS

Deben asistir a una escuela eficiente para que obtengan la esmerada educación. El departamento para niñas de la ESCUELA CENTRAL DE MEXICO...

ESTUDIOS SECUNDARIOS, COMERCIALES Y PRIMARIOS

Admitimos niñas internas y medio internas. Las alumnas de primaria reciben de clases de Inglés diariamente...

Escuela Central de México

Ribera de San Cosme 18. Teléfono Eric. 98-04. MEXICO, D. F. Mexicana 54 Juárez.

DEBILIDAD NERVIOSA

Agotamiento, Vajera prematura, Nerviosidad Sexual, Esterilidad: Curación rápida con la POMADA FORTIFICANTE "RODRIGUEZ DE LOS RIOS"...

Depósito: BEICK, FELIX Y CIA. Avenida Francisco I. Madero Núm. 38.-México, D. F. ¡RECHACE LAS IMITACIONES!

por no poder cubrir una fuerte hipoteca que tiene pendiente con el Banco de Montreal. Aparte de esto, el señor Von Wernich estaba a punto de perder un pleito judicial con la empresa de...

LA OBRA ARQUITECTONICA MAS NECESARIA A MEXICO

Hasta los obreros deben de ser técnicos. Lo que hace falta es que no se formen albañiles, carpinteros, obreros manuales a la buena de Dios. Los grandes directores de la industria, de la agricultura, deben también tener una formación adecuada...

El enorme saño para encerrar a los mendigos que exhiben al público sus llagas, las maceraciones de la carne enferma, ya no se soportan los mendigos en las calles. Debemos encerrarlos, como ordinariamente se hace en México, en un gran hospital que sea a la vez un centro de estudios...

El señor Gobernador Riva Palacio ha dado toda clase de facilidades al señor doctor Perry para llevar a feliz término la indicada conferencia.

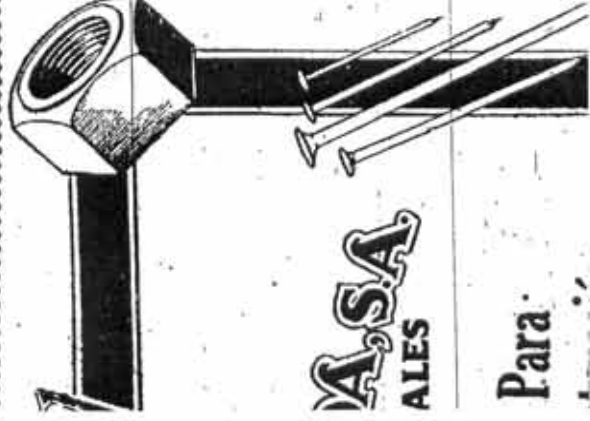
REGRESO A JALAPA EL GOBERNADOR RODRIGUEZ

Exclusivo por EXCELSIOR. VERACRUZ, febrero 23.—Ayer regresó a Jalapa el Gobernador del Estado, señor profesor Abel Rodríguez, el cual estuvo en este puerto por espacio de cuatro días y asistió a los festejos del Carnaval.

SEGUIMOS OBEQUIANDO POR CADA \$2.00 DE COMPRA UN BILLETE

Para el Sorteo de un Primoroso Juego de Recámara que hemos adquirido en "EL CENTRO MERCANTIL" ¡¡¡NUESTROS PRECIOS SIQUEN SIENDO MUY BAJOS

Fosfoarsenol Brown . . . \$ 2.60 Fosfoarsenol Brown .3x . 7.50



ASA ALES

Para

DS

S

le Ud.