

LA REVISTA *ARQUITECTURA MÉXICO*.

UN ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES COMO ALTERNATIVA PARA
LA CONSTRUCCIÓN DE UN DISCURSO HISTORIOGRÁFICO DE
LA ARQUITECTURA MEXICANA



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LA REVISTA *ARQUITECTURA MÉXICO*.

UN ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES COMO ALTERNATIVA PARA
LA CONSTRUCCIÓN DE UN DISCURSO HISTORIOGRÁFICO
DE LA ARQUITECTURA MEXICANA

SABRINA BAÑOS POO

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA

EN

HISTORIA DEL ARTE

DIRECTOR: DR. ENRIQUE X. DE ANDA ALANÍS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Agradecimientos

Agradezco al Dr. Enrique X. de Anda Alanís por las enseñanzas y la confianza que me ha brindado a lo largo de tantos años de estudio.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y al cuerpo académico que en ella labora, por brindarme esta oportunidad.

A la Dra. Rebeca Monroy Nasr por el aprendizaje que obtuve a través de sus sabias instrucciones.

A la Dra. Anahi Ballent por compartir sus conocimientos.

A mis padres por todo el apoyo incondicional que me han brindado.

A mi hermana por ser mi maestra.

A Yannick por ser mi compañero y cómplice de la vida.

A todos y cada uno de mis amigos por ser parte de esta historia

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. HACIA NUEVOS HORIZONTES DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MEXICANA

2. LA TEORÍA Y FORMA EN LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA MEXICANA: EL CASO JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA

2.1 Tradición ocularcentrista: ¿cómo miramos la arquitectura?

3. LOS MEDIOS DE DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN MÉXICO: EL PAPEL DE LAS REVISTAS ESPECIALIZADAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA

4. LA REVISTA *ARQUITECTURA MÉXICO*:

- 4.1 Orígenes y trayectoria
- 4.2 El estilo de la revista
 - 4.2.1 Los artículos
- 4.3 Los ojos de México puestos en el mundo
- 4.4 El mundo mira a México a través de *Arquitectura México*
- 4.5 La publicidad

5. CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

IMÁGENES

INTRODUCCIÓN

Estudiar la revista *Arquitectura*¹ tiene relevancia por tres motivos principales, por un lado debido al periodo tan largo de existencia, y por el otro, gracias al contenido tanto textual como gráfico que tuvo a lo largo de cuatro décadas de existencia. Otra razón importante para estudiar la revista es porque el inicio de ésta se da a partir del apogeo de la arquitectura moderna en México, la década de los cuarenta. Esta década es considerada por la historiografía de la arquitectura mexicana como una etapa de modernización de la arquitectura, gracias a los planes de construcciones públicas como la creación de escuelas, viviendas, hospitales, entre otros, que implicaban la modernización de la sociedad.²

1 La revista *Arquitectura* inició en 1938 con el título *Arquitectura. Selección de Arquitectura, Urbanismo y Decoración*. Fue en noviembre de 1946, en el número 21, cuando aparece la palabra México en la portada; a partir de ese entonces se le empezó a identificar con el nombre de *Arquitectura /México*.

2 Durante el sexenio del presidente Manuel Ávila Camacho (1940-1946) se nombró al Dr. Gustavo Baz Prada como Secretario de Salubridad y Asistencia, durante su gestión se llevó acabo el Plan de Construcción de Hospitales. Para ver el programa de Construcción de Hospitales, revisar *Arquitectura* num. 15, 1944.

También durante el sexenio del Gral. Ávila Camacho se propició la creación del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), que se inauguró oficialmente el 10 febrero de 1944, dentro del cual y, como primer paso, se acordó continuar la planificación escolar de la República Mexicana. En esta etapa CAPFCE se dedicó a planificar y construir simultáneamente; esta forma de operar se debió a la premura que la situación demandaba.

Durante el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) se comisionó a la Dirección General de Pensiones Civiles la tarea de asignar los créditos para la planeación de viviendas multifamiliares. El primer “Multifamiliar” en construirse fue el Centro Urbano Presidente Miguel Alemán (CUPA) y se proyectó entre 1947 y 1949. El otro multifamiliar, planeado entre 1950 y 1951, fue el Centro Urbano Presidente Juárez (CUPJ).

El arquitecto Mario Pani, director y fundador de la revista *Arquitectura* en 1938, junto con el arquitecto Vladimir Kaspé, quien fue corresponsal de la revista en Europa de 1938 a 1942, tuvieron la intención de difundir arquitectura internacional en México a través de este medio impreso. Vladimir Kaspé se configuró como un personaje clave en la conformación de esta publicación. Cuando el arquitecto Kaspé llegó a México en 1942 por invitación de su amigo Mario Pani, aquél se convirtió en el detonante para que la revista difundiera más artículos de arquitectura nacional que internacional hasta convertirse en lo que hoy conocemos como *Arquitectura México*. En un inicio, los editores de la revista *Arquitectura* se basaron en modelos extranjeros para crear el aspecto de ésta. Una prueba son los artículos que publicados en *Arquitectura* tomados de las revistas como *Monatshefte Fur Baukunst*, *L'Architecture D' Aujourd' Hui*, *Modern bauformen*, *The architectural review*, entre otras. Este órgano de difusión mexicano no era una revista de teoría ni de crítica, sino una revista visual que responde al modo en el que se transmitía la arquitectura bajo los parámetros de la modernidad. Las imágenes de arquitectura funcionaron como símbolos de la construcción de un México moderno. Según el autor Juhani Pallasmaa “ El sentido de la vista figura totalmente como dominante en los escritos de los arquitectos del movimiento moderno”³ y pone como ejemplo a Le Corbusier, Walter Gropius y Lázló Moholy-Nagy pues condicionan su existencia en la vida a situación de ver.

Como mencioné líneas más arriba, *Arquitectura* no tuvo en un inicio la idea de ser un órgano de difusión de arquitectura nacional sino internacional; sin embargo, esta situación no limitó el hacer visible un discurso nacional y podemos observarlo a través de dos maneras: la primera en la sección “Arquitectura mexicana” compuesta solo por dos paginas y ubicada al final de la revista. Esta circunstancia provoca que el ojo, al recorrer un mundo de arquitectura vanguardista, haga que las obras nacionales encajen con el discurso visual de las obras modernas europeas. La segunda manera es visible en la sección publicitaria de la revista. La publicidad es un testimonio de cómo se construye y se idealiza la modernidad en México.⁴

Estudiar la manera en la que se estructuró la revista es esencial para entender la configuración de un imaginario arquitectónico nacional frente a la mirada internacional.

3 Pallasmaa, Juhani, *Los ojos de la piel : la arquitectura y los sentidos*, versión castellana Moisés Puente, Barcelona : Gustavo Gili, c2006, p. 26.

4 Es común encontrar que las fotografías utilizadas en la publicidad tienen un acento más vanguardista que las imágenes de los artículos.

El primer año activo de la revista, 1938, corresponde a un periodo en el que los ojos de los extranjeros estaban puestos en la arquitectura nacional, un ejemplo es el de Esther Born y su libro *The New Architecture in Mexico* y otros libros dedicados al turismo que de manera tangencial generaron un imaginario de arquitectura mexicana. En un sentido opuesto podemos hablar de la colaboración que tuvo Mario Pani en su papel de difusor de la arquitectura con la revista *Arquitectura*, cabe subrayar el hecho de que estaba dedicada a la difusión de obras extranjeras lo cual hace que esta revista se coloque como única entre sus similares mexicanas ya que las demás se habían configurado como medios de difusión y crítica de la arquitectura nacional.

El arquitecto Vladimir Kaspé tuvo dos papeles fundamentales en la revista: el primero durante el periodo que va de 1938 a 1942 que son los de la fundación de la revista, años en los que fungió como corresponsal en Europa; y el segundo, a partir de su arribo a México en 1942 por invitación del mismo Pani, cuando se hizo jefe de redacción hasta el año de 1949. Estos 11 años son el marco temporal para llevar a cabo este trabajo de investigación. Estos años son esenciales para entender la trayectoria de la revista hasta convertirse en un órgano importante de difusión de la arquitectura mexicana.

La actividad de artistas de vanguardia tanto mexicanos como extranjeros, quienes hicieron difusión a los nuevos materiales de construcción como el concreto, tal es el caso de Edward Weston, Tina Modotti, Lola Álvarez Bravo, Manuel Álvarez Bravo, Jorge González Camarena, entre otros, se dio en paralelo al cuestionamiento de los arquitectos que se preguntaron si ¿ese material iba a construir arquitectura “verdadera”? Al parecer las miradas de los arquitectos nacionales, siguieron la teoría y las ideas encabezadas por el arquitecto José Villagrán, tendieron a cuestionarse sobre lo “auténtico”, lo “nacional”, pero es la mirada extranjera la que hizo resaltar los rasgos de vanguardia y modernidad que se dieron en México.

El objetivo principal de este trabajo es ir a los orígenes y creación de la revista ante la falta un estudio que analice los vínculos culturales de este medio impreso con Europa. Mario Pani fue y ha sido uno de los arquitectos mexicanos más influyentes de la presencia arquitectónica en términos de cultura visual pues las fotografías de sus obras imperaron en los medios de difusión extranjeros e internacionales logrando, incluso, convertirse en íconos de la arquitectura moderna mexicana. También hay que decir que esta fuente es de suma importancia dada la cantidad de anuncios que presenta y además por el número de fotografías que despliega. Esta es una revista con contenido fotográfico tan vasto que está apelando a criterios de modernidad y vanguardia.

El cuestionamiento y razonamiento de los arquitectos dedicados a la teorización de la arquitectura mexicana al enfrentarse al reto de los nuevos materiales tuvieron que abrir el diálogo con las ideas promovidas a través de Villagrán relativas a la “veracidad”, y “honestidad”. También debieron abogar por la construcción de obras nacionales con acento moderno. Los encargados de difundir la arquitectura, como los editores de la revista *Arquitectura*, quienes no solo estaban encargados de la promoción internacional sino de colocar a México en el peldaño de arquitectura de vanguardia, difundieron el discurso de Villagrán haciendo promoción de los programas arquitectónicos nacionales así como de obras en cuyo acento imperaba la “honestidad”. La publicidad también contribuyó difusión del discursos villagranianos con la reproducción de imágenes que promocionaban el uso de los nuevos materiales, al utilizar como ejemplo las obras en proceso de construcción del arquitecto Villagrán (**ver imagen 25**).

Para entender la configuración del discurso de la arquitectura moderna mexicana y la construcción de un imaginario moderno a través de sus imágenes, es de suma importancia observar de dónde vienen las ideas que promovió José Villagrán a la generación de jóvenes arquitectos quienes estuvieron involucrados en el proceso de modernización de México.

El tema de las imágenes es importante dado que de esa forma se aprende y se aprende la arquitectura. La difusión masiva de imágenes de arquitectura a través de medios impresos logró insertar a la arquitectura no solo en un campo comercial sino en múltiples espacios culturales. La investigación de las imágenes de la revista y el estudio de la revista como objeto cultural apela a las tendencias de los estudios culturales que abogan por ampliar el horizonte de la historia del arte y en concreto, de la historia de la arquitectura.

I. HACIA NUEVOS HORIZONTES DE LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MEXICANA

Las disertaciones actuales de la historia del arte que cuestionan la forma tradicional de mirar y de estudiar el arte, generaron una disyuntiva en este campo de acción; un ejemplo son los estudios visuales enfocados a cuestionar y analizar las imágenes que surgen en los medios. La forma en la que actúa este nuevo modo de examinar la cultura visual, no solo cambió su objeto de estudio, sino la forma de acercarse a éste al preguntarse qué nos dicen las imágenes.

La historia de la arquitectura mexicana responde a formas tradicionales⁵ de la historia del arte en torno a la manera de escribirla y cuestionarla, pues se ha enfocado a señalar las cuestiones estilísticas de las expresiones arquitectónicas. La idea de hacer una revisión de las fuentes historiográficas de la arquitectura es una incitación a extender este campo de estudio, sin desechar por supuesto la que ya está escrita, pero sí ampliar sus horizontes cambiando las preguntas, por otros quiénes y para qué. La propuesta adquiere un alcance mayor si cuestionamos con nuevos enfoques a la historia de la arquitectura mexicana que en su mayoría ha sido escrita por las manos de los propios arquitectos y de pocos historiadores. Si bien, los estudios visuales han logrado insertarse en el campo de la historia del arte, deslindándose de los estudios tradicionales dedicados al arte culto, no obstante reconocen que aquél campo es el que brinda las herramientas epistemológicas necesarias para poder llevar a cabo una nueva disciplina: el de la cultura visual.⁶ Dado que la arquitectura se ha estudiado con la mirada disciplinaria de la historia del arte, habría que ampliar su horizonte cuestionando qué nos dicen las imágenes de la arquitectura, pues la arquitectura no solo se mira sino que también se vive.

5 La forma tradicional de historiar el arte se enfoca al arte canónico y se ha dedicado a emancipar al artista como genio creador. Douglas Crimp escribió acerca de la cultura visual y definió la diferencia con la historia del arte: “lejos de abandonar la historia, los estudios culturales intentan reemplazar esta historia del arte cosificada por otras historias.... lo que está en peligro no es la historia per se [lo que, en todo caso, no deja de ser una ficción], sino qué historia, la historia de quién, la historia con qué propósito” en Enst van Alphen “Qué Historia, la Historia de Quién, Historia con Qué Propósito? Nociones de Historia del Arte y Estudios de Cultura Visual”, p 80/81, tomado de <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

6 José Luis Brea, “Estética, Historia del Arte y Estudios Visuales”, consultado en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

Desde el momento en el que las imágenes de arquitectura comenzaron a promoverse en medios impresos como revistas y periódicos, ésta no solo adquirió un valor de consumo, sino que comenzó a formar parte de la cultura visual de la sociedad tocando diversas esferas tanto en lo económico, lo político y lo cultural. Dado que la distribución de imágenes, no solo está en manos de quién la produce sino en el círculo de relaciones sociales, como bien dice García Canclini:

Si a la producción de las imágenes del patrimonio cultural concurren -además historiadores, antropólogos, coleccionistas, museos y públicos- las agencias de turismo y de publicidad, la televisión y los productores de cine e Internet, o sea quienes industrializan el patrimonio, el poder no está distribuido solo entre los especialistas que participan en el campo sino también entre el conjunto de fuerzas económicas que lo convierten en mercado⁷

Dadas las premisas anteriores, pregunto ¿qué imágenes de arquitectura se deben difundir? ¿quién las escoge? ¿Son estas las imágenes que se han insertado en la memoria colectiva trascendiendo por generaciones hasta convertirse en símbolos?

La importancia de estudiar una fuente impresa como las revistas radica en la posibilidad de analizar las imágenes que circularon como agentes culturales cuyos discursos visuales tomaron trascendencia en diferentes momentos y espacios. Al hacer circular las imágenes de arquitectura, no solo se hace difundir la expresión artística sino que se logra tener un acercamiento más íntimo con los espacios, se vuelve alcanzable lo inalcanzable y también se da la posibilidad de insertar una medida de tiempo al lograr acercar las imágenes a diferentes espacios. En opinión de Beatriz Colomina:

Photography does for architecture what the railway did for cities, transforming it into merchandise and conveying it through the magazines for it to be consumed by the masses. This adds a new context to the production of architecture, to which corresponds an independent cycle of usage, one superimposed upon that of the built space.⁸

7 Néstor García Canclini "El poder de las imágenes. diez preguntas sobre su redistribución internacional", p 49, consultado en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

8 Beatriz Colomina, *Privacy and publicity. Modern architecture as mass media*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, c1994, p. 47

Con la aparición de la revista *L'Esprit Nouveau* (Francia, 1920), Le Corbusier tuvo la oportunidad de relacionarse con los medios impresos de comunicación pues vio en éstos la posibilidad de difundir la arquitectura de una manera autónoma, además significó para él una de las maneras en la que podía relacionar la arquitectura con la industrialización de su época:

Le Corbusier was to go a step further than Loos. In Paris, more precisely with the experience of *L'Esprit Nouveau*, he came to understand the press, the printed media, not only as a medium for the cultural diffusion of something previously existing but also as a context of production with its own autonomy. His encounter with the metropolis produced a break with L'Eplattenier's craft formation where the object is identified with the world, where the material carries the traces of its maker. Such continuity between hand and object is inside a classical notion of the artifact and of the relationship between producer and product. Which industry, mass production, and reproduction this continuity is broken, inverting the relationship between producer and product. Production in a consumer society develops as Adorno and Horkheimer noted, according to a logic completely internal to its own cycle, to its own reproduction. The main mechanism by which are mass media: cinema, radio, publicity, and periodical publications. Le Corbusier engages fully with this industry. Indeed, it is arguably only through such an engagement that architecture could itself become industrialized.⁹

Le Corbusier tuvo gran éxito en el papel de promotor, creó su propia industria de la arquitectura, y hoy en día las imágenes de la arquitectura de Le Corbusier se reconocen como símbolos icónicos de un momento histórico. Repito a la pregunta que hice en líneas arriba, ¿quién decide qué imágenes de la arquitectura son las que se van a difundir? Tomando en cuenta las disertaciones anteriores para el contexto mexicano, quisiera recalcar que los arquitectos mexicanos de la primera mitad del siglo XX en México fueron los encargados de difundir, escribir sus propias críticas y una historia *sui generis* de la expresión cultural que llevaban a cabo, un ejemplo son los textos: *Panorama de 50 años de arquitectura mexicana contemporánea : 1900-1950* de José Villagrán, *Arquitectura Contemporánea Mexicana* de Israel Katzman, por mencionar las obras de carácter general, en donde el discurso se centra en una descripción de los espacios así como la difusión de un discurso que defiende la arqui-

9 Colomina, *Op cit.*, p. 107

itectura “verdadera”¹⁰, “racional”¹¹ y por supuesto “nacional”. La historia bajo esta visión es una herramienta que permitió hacer un análisis del momento constructivo en el que escribieron esas obras, ver los errores del pasado para prevenir en el futuro, y de esta manera poder continuar el camino o desecharlo si es necesario. Debo hacer notar que la historia de la arquitectura mexicana tiene más auge en el campo de la arquitectura que en el de la historia y es común encontrar lagunas epistemológicas así como la falta de un sentido teórico y analítico. La historiografía de la arquitectura mexicana se ha constituido como una crítica de la práctica arquitectónica, en donde el punto central de análisis se ha enfocado a las cuestiones constructivas y descriptivas de las obras, podría recalcar que la visión multidisciplinaria no es el campo fértil de esta visión historiográfica. Respecto a la labor de los historiadores, cabe subrayar que sí han hecho revisiones de las fuentes históricas y también se han hecho análisis históricos así como estudios monográficos, pero siempre desde la perspectiva de la historia del arte. Sin embargo no hay que perder el hilo inicial y con esto quiero resaltar que la propuesta de esta investigación está enfocada a analizar las imágenes de las fuentes impresas como las revistas y en particular la revista *Arquitectura*, misma que fue hecha y difundida por los propios arquitectos.

10 Villagrán menciona cinco formas de verdad arquitectónica: “1. Concordancia entre material de construcción y apariencia óptico-háptica; 2. Concordancia entre forma y función mecánico utilitaria; 3. Concordancia entre forma y destino utilitario-económico; 4. Concordancia entre formas exteriores, particularmente fachadas y estructuras internas; 5. Concordancia entre forma y tiempo histórico (programa general).” en José Villagrán, *Teoría de la arquitectura*, México, UNAM: Facultad de Arquitectura, 1989, p. 306

11 “Con O’Gorman a la cabeza, los simpatizantes del funcionalismo, como fue conocida en México la arquitectura racionalista, enarbolaron la bandera de la ‘casa como máquina para vivir’ y se lanzaron en franca oposición a las tendencias de diseño vigentes en el país, las cuales a su juicio no resolvían el problema del espacio, no aprovechaban las ventajas de los nuevos materiales (sobre todo el concreto armado) y de ningún modo constituían reflejo de cambios sociales.” En Enrique X. de Anda, *Historia de la arquitectura mexicana*, 2º ed ampliada, España: Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 183

2. LA TEORÍA Y FORMA EN LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA MODERNA MEXICANA: EL CASO JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA¹²

Las nuevas formas arquitectónicas propuestas por José Villagrán, aunque se presentan como indicios de la nueva arquitectura nacional, responden a la apropiación de formas europeas derivadas de discursos teóricos pronunciados en el siglo XIX. Las formas arquitectónicas generadas y promovidas por el llamado “teórico de la arquitectura moderna mexicana” transmiten el discurso de “lo mexicano” con base en la función social de su propuesta arquitectónica. Según el propio Villagrán su obra representa una revolución estructural cuyo propósito es estar dirigida a las demandas sociales.

12 La historiografía de la arquitectura mexicana ha considerado a la Granja Sanitaria de José Villagrán como la primera obra de arquitectura moderna en México, gracias a este título, el arquitecto Villagrán se postuló como el primer arquitecto moderno en México. Se le ha llamado el teórico de la arquitectura moderna y el producto de sus investigaciones tuvo frutos en el ámbito de la docencia. Es importante mencionar que el arquitecto José Villagrán educó a la generación de arquitectos que empezaron a trabajar de manera profesional a fines de la década de los treinta. La difusión de la arquitectura “verdadera” que propagó en su teoría, se convirtió en el discurso promulgado por algunos de sus alumnos, sobre todo los que se involucraron directamente con la divulgación de la arquitectura, como es el caso de Mario Pani. En opinión de Enrique X. de Anda: “[...] Villagrán establece una serie de principios metodológicos cuyo propósito es acceder a un tipo arquitectónico consecuente tanto con la tecnología constructiva moderna, como con los valores expresivos derivados del propio edificio, más que de la reproducción de los estilos históricos. El análisis racional del programa de necesidades a resolver y la sinceridad en la expresión del edificio, son presentados por el autor como los elementos capitales de inicio y conclusión del proyecto; ello plantea al mismo tiempo la contrapartida de la metodología tradicional academicista, al establecer el rechazo al etilismo como tarea básica para abocarse a la reflexión sobre el modelo óptimo a seguir en la coordinación de espacios, de tal manera que se obtuviera un esquema interno primordialmente el desarrollo de las actividades sociales, antes que a los afanes estéticos. [...] Lo anterior trajo consigo la aparición de una nueva serie de preceptos metodológicos que paulatinamente fueron aceptados sobre todo por las generaciones de jóvenes, y que a la larga coadyuvaron a la configuración de la arquitectura mexicana moderna”. En Enrique X. de Anda, *Op cit*, p. 172

El concepto de modernidad lo manejó Villagrán como un sinónimo de revolución debido a que utilizó el método funcional para dar paso a la democratización de la estructura a través del uso de materiales industrializados elaborados en serie como el concreto y acero. En palabras de Ramón Vargas Salguero:

[...] la inauguración en nuestro país de inéditos géneros arquitectónicos correlativos a las demandas populares masivas, así como la paulatina hegemonía de los nuevos materiales de construcción industrializados, especialmente el acero y el concreto, se constituyen como el contenido propio de la revolución arquitectónica, como la manifestación de su carácter específico. Así pues, el carácter y contenido generales de la arquitectura posrevolucionaria fue determinado por el carácter y contenido de la revolución estructural.¹³

Entender la modernidad es un acto tan complejo como el propio término, sin embargo entender el concepto de modernidad comprendido por Villagrán es labor que se puede lograr por medio de la lectura y análisis de sus discursos. En un escrito *Sobre modernidad*,¹⁴ Villagrán manifiesta que “[...] para mí no es otra cosa que resolver atinadamente lo que un Programa pide en sus aspectos general y particular”. Esta frase deja a la luz que para Villagrán la modernidad tiene que ver con un valor de uso, es una condición que muta según el espacio y tiempo. Para él, no hay una sola modernidad, cada época y cada momento la practica según las demandas de cada época.

No se concibe modernidad sin tiempo determinado ni lugar igualmente determinado. No importa que ambos abarquen en tiempos anteriores, lugares restringidos y lapsos crónicos incomparablemente más amplios que los actuales. No importa que ahora vivamos más aprisa que hace siglos para este concepto de modernidad.¹⁵

La pregunta entonces es ¿si Villagrán asimilaba su modernidad con base en la función social de la arquitectura, cuál fue la arquitectura moderna nacional que se insertó en el imaginario de la arquitectura mexicana? Villagrán hizo referencia al uso de materiales industrializados como producto de la revolución arquitectónica; de esta forma podemos pensar que las imágenes de la arquitectura de Villagrán utilizadas en los medios impresos así como en la publicidad, contienen de manera implícita el discurso de las demandas sociales así como de la revolución material y estructural de la que él hablaba.

13 *José Villagrán Catálogo*, México : Instituto Nacional de Bellas Artes, 1986, p. 255

14 *Ibid*, p. 279.

15 *Ibid*, p. 280.

¿Qué entendemos nosotros por arquitectura moderna? ¿Es acaso fabricar fachadas lisas, sin molduras clásicas sin ornamentaciones esculpidas, sin cornisas ampulosas? ¿comprendemos dentro de la arquitectura moderna esa dominante colección de feos edificios que plagan nuestra capital y que son modernos por pertenecer a nuestro tiempo y por asemejarse en lo desnudo a la auténtica arquitectura?¹⁶

¿A qué se está remitiendo Villagrán cuando se cuestiona en qué reside la arquitectura moderna? En que la forma es consecuencia del buen funcionamiento estructural y también de la “sinceridad” en el uso de materiales. la historiografía de la arquitectura mexicana la ha catalogado esta idea como una de las premisas de la Teoría de la arquitectura moderna mexicana que enseñó el arquitecto Villagrán en la Escuela Nacional de Arquitectura. La pregunta anterior toma otro tono cuando pensamos de dónde vienen las ideas que Villagrán transmitió a esa generación de alumnos, puesto que más que un teórico, pareciera que fue un transmisor de los tratados de arquitectura cuyas formas se remontan a la antigüedad clásica. Haciendo una reflexión más profunda debemos analizar de dónde vienen estas ideas que se materializaron en las construcciones que hoy nos remiten de inmediato a las imágenes de “los hitos” de la arquitectura moderna mexicana de la primera mitad del siglo XX. Villagrán se convirtió en difusor de algunas teorías de la arquitectura en Europa durante el siglo XIX, tuvo acercamiento a aquellas fuentes literarias a través de su maestro Francisco Centeno quien impartía la clase de Teoría de la Arquitectura en la Escuela Nacional de Arquitectura. Villagrán al tomar la tutoría de la materia de Teoría retomó de los tratadistas del siglo XIX como Guadet y Viollet-le-Duc, las ideas de arquitectura “moderna”. Hoy en día coinciden los historiadores de la arquitectura en que son éstos los antecedentes más claros y directos de la teoría de Villagrán; sin embargo estas, no son las únicas fuentes de donde parte la idea de modernidad pregonada por el arquitecto mexicano.

José Villagrán publicó *Teoría de la arquitectura* como el resultado de cuatro décadas de magisterio como titular de la materia homónima (1926-1976). La teoría de Villagrán transmitía ideas cuya trayectoria se remontan a los tratados antiguos como *Los diez libros de la arquitectura* de Vitruvio; del renacimiento tomó la “racionalidad” de Alberti y de los decimonónicos como Viollet-le-Duc y Guadet la herencia de construir con materiales industrializados. En palabras del historiador Ramón Vargas:

16 *Ibid*, p. 283

La antropología, junto con la axiología y las enseñanzas de Julián Guadet fueron la estructura de su teoría. [...] La arquitectura, les decía Guadet, debe cumplir con la serie de necesidades que le plantea su tiempo histórico y su ubicación geográfica; debe cumplir con un programa. Pero además, debe de ser verdadera, o sea, que concuerden en ella el material de construcción con su apariencia óptica, su forma con su tiempo histórico. y esto, para aquellos estudiantes quería decir: ¡soluciones nuevas a problemas nuevos! ¡Modernidad! ¡El fin de los estilos!.¹⁷

A pesar de que Ramón Vargas ubica la influencia directa de Guadet en Villagrán habrá que pensar el recorrido e historia de estas ideas que circularon por la memoria colectiva en torno a la cultura arquitectónica desde el siglo I a.C., con el tratado de Vitruvio, hasta el siglo XX. Resulta interesante pensar en cómo es que se conservaron intactas las premisas que tenían que ver con el tema de la “honestidad”¹⁸ de la arquitectura desde la antigüedad hasta el siglo XX en México.

Villagrán enfocó su teoría en las siguientes propuestas:

Las obras deben de ser útiles;¹⁹ [...] Tales construcciones deben lograr seguridad y belleza. [...]

Vitruvio escribió al respecto:

Se conseguirá la seguridad cuando los cimientos se hundan sólidamente y cuando se haga una cuidadosa elección de materiales, sin restringir gastos. La utilidad se logra mediante la correcta disposición de las partes de un edificio de modo que no ocasionen ningún obstáculo, junto con una apropiada distribución —según sus propias características— orientadas del modo más conveniente. Obtendremos la belleza cuando su aspecto sea agradable y esmerado, cuando una adecuada proporción de sus partes plasme la teoría de la simetría.²⁰

Para Villagrán lo útil no representó un fin, sino un medio. Lo útil como un instrumento. Lo útil significó un valor independiente que consideró indispensable en la arquitectura. Otro punto importante es la economía que fue tema constante en los lemas villagranianos, para él parte de la revolución arquitectónica estaba basada en la construcción útil, bella y

17 Ramón Vargas, *Villagrán: teórico de la arquitectura*, México, Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana, 1994, p. 3

18 En palabras de José Villagrán, honestidad “Significa esto que una placa de mármol se vea tal cual su acabado es, sin pretender engañar al observador con una apariencia que corresponda a otro material, normalmente de mayor costo” en José Villagrán, *Op cit*, p. 308.

19 El concepto de utilidad lo tomó de Vitruvio en el capítulo III del libro I.

20 Vitruvio, *Los diez libros de la arquitectura*, Madrid, Alianza, 1997, p. 73.

económica. Todos estos atributos procuraban veracidad en la construcción. El tema de la honestidad, sinceridad o la verdad en la arquitectura es un argumento que tomó vigencia desde la antigüedad. La preocupación por no mentir iba de la mano con la preocupación de construir con calidad y belleza. Vitruvio escribió acerca de la sinceridad:

[...] si en los arquitrabes dóricos esculpimos molduras en sus cornisas, o bien si se esculpen triglifos en las columnas y en los arquitrabes jónicos, haciendo una transferencia de las propiedades de un estilo a otro estilo, su aspecto exterior producirá disgusto ante unos usos o prácticas distintas a los ya fijados por el uso, como propios de un orden concreto.²¹

Es interesante pensar que las obras de Villagrán en su mayoría fueron fotografiadas durante su periodo de construcción; estas imágenes además de mostrar el material industrializado se convirtieron en el medio de comprobación de las teorías de Villagrán y de igual manera se comprobaba la honradez en el uso de materiales. El publicista de la arquitectura que utilizó las imágenes de Villagrán, en este caso, además de promover el deseo de modernidad, funcionó como un testigo del momento de construcción. Se convirtió en los ojos que mostraron al público la autenticidad y veracidad de las palabras de Villagrán.

La teoría de Villagrán dice:

“[...] sería insensato adoptar una postura ecléctica”; “[...] nuestros sentidos perciben verdad física”; “[...] las falsedades arquitectónicas son la falta de bondad, falta de concordancia del elemento con su fin, falsedad sin finalidad arquitectónica. Esto se debe al olvido de la misión de la arquitectura”; “la belleza tiene como base fundamental la verdad”; “la regla elemental de la composición será la sinceridad: resultante de la unidad de la forma constructiva con la materia prima y el elemento resultante concorde con su función.” (sic)²²

Al hablar de la “sinceridad” también se refirió a la imagen, debe de haber concordancia entre el objeto y la imagen, y que el ojo no sea engañado. Razón suficiente para pensar en el por qué de la circulación de las fotografías de sus obras en proceso de construcción. La publicidad también utiliza el recurso de la veracidad pero de manera mediática.

21 *Ibíd.*, p. 72

22 Enrique Guerrero Larrañaga, *Apuntes de la clase de la clase de Teoría impartida por el arquitecto Villagrán*, Archivo Arquitectura Mexicana, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1933, fojas 6-12

Comencemos por glosar lo que las filosofías han denominado verdad en contenido muy amplio. Müller dice ‘el concepto de la verdad es, según esto, el concepto de una relación’. Expresa una relación, la relación del pensamiento, de la imagen con el objeto. [...] Parece que en último análisis, se nos dan tres formas de verdad: una verdad que podríamos llamar óptica, o sea cuando una categoría en sentido clásico, que consiste en la concordancia o conformidad, del ente con la esencia de su naturaleza, es lo que es. La segunda forma de verdad es ontológica o simplemente lógica, que a su vez consistirá en una nueva concordancia entre el pensamiento y su objeto, y la tercera verdad ética, que supone también una concordancia entre pensamiento y expresión o sea, acto expresivo.[...] Por lo dicho se verá que en la creación arquitectónica, no cabe otra verdad que la óptica, al considerar la obra acorde con la esencia que el creador de ella ha podido imaginar.²³

(imagen 1)

Uno de los teóricos más influyentes en la obra de Villagrán fue Viollet-le-Duc, la investigación de sus obras impresas se basó en estudios de arquitectura clásica y antigua, fundándose en los modelos clásicos para hacer un estudio racional de la arquitectura.²⁴ El cientificismo del siglo XIX se hizo presente en Le-Duc al referirse a los nuevos avances en la ciencia como los portadores del conocimiento de las propiedades de los materiales, promoviendo así la idea de que la modernidad en la arquitectura va de la mano con las investigaciones científicas.

And so we hear it maintained in the present day, as it was formerly, that iron cannot be employed in our edifices without dissembling its use, because this material is not suited to monumental forms. It would be more consistent with truth and reason to say that the monumental forms adopted, having resulted from the use of materials possessing qualities other than those of iron, cannot be adapted to this alter material. The logical inference is that we should not continue to employ those forms, but should try to discover others that harmonize with the properties of iron.

[...] Composition should have its law, or it would be only a fancy and a caprice. Composition should have referent to two elements the material made use of, and the process that can be applied to it. The composition of a work requiring melted, wrought, or forged metal would not suit one that employs, marble, stone, or terracotta. Each industry or each process of manufacturing ought necessarily to possess a method of composition that shall be appropriate to the material made use of in it, and to the manner in which it is worked. The beautiful examples of past centuries, which we admire, follow these elementary principles.

23 Villagrán, *Teoría de la Arquitectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 304

24 M.F Hearn *Viollet-le-Duc, The architectural theory of Viollet-le-Duc, Readings and Commentary*, USA, Massachusetts Institute of Technology, 1990, p. 160

[...] Materials should be employed in a modern consonant with the formulation of a structure. Their proper use contributes to the clarity of structural expression, their misuse, on the other hand, diminishes the effectiveness of a design.

[...] Part of the honest handling of material is to employ it in building in the manner in which it has been worked. Materials previously unavailable in a certain format should not be altered to imitate the appearance of others employed in traditional methods of construction; rather, the mode of construction should be altered to accommodate the format of the new materials.

[...] The design of any structure, be a building or a piece of furniture, should be precisely determined by the function it serves in order to be appropriate and harmonious

Según Le-Duc, la racionalidad está basada en el uso de materiales locales y de manera armoniosa con el clima local, la topografía y la cultura. Viollet-le-Duc se refirió al programa general de construcción, y de una forma similar, Villagrán condiciona la modernidad a la correcta funcionalidad de un programa general.

There are in architecture- if I may express myself- two indispensable modes in which truth must be adhered to. We must be true in respect of the program, and true in respect of the constructive processes. To be true in respect of the program is to fulfill exactly, scrupulously, the conditions imposed by the requirements of the case. To be true in respect of the constructive processes is to employ the materials according to their qualities and properties.

[...] In architecture truth is no sufficient to render a work excellent; it is necessary to give to truth a beautiful or at least appropriate form- to know to render it clear, and to express it felicitously.

[...] Most of all the guiding concept itself must have honest simplicity.²⁵

Respecto al tema, Villagrán escribió:

Mientras más apegada se encuentre la forma a la función utilitario-económica, mejor será la solución y el arquitecto que sepa explotar estas adecuaciones en sentido plástico alcanzará economía en el costo y perfección en la expresión. Tocante al aspecto mecánico constructivo, el programa exige también la perfecta y estricta adecuación a la función mecánica con miras a la máxima economía, entendiendo que una forma resistente es económica cuando no presenta exceso ni falta de materia en razón del esfuerzo que debe soportar.²⁶

25 Viollet-le-Duc en *Viollet-le-Duc, The architectural theory of Viollet-le-Duc, Readings and Commentary*, USA, Massachusetts Institute of Technology, 1990, pp. 162 a232.

26 José Villagrán García, *Teoría de la arquitectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 300. En esta cita muestra la influencia tanto de Alberti como de le-Duc con el tema de la razón.

Los decimonónicos fueron de la misma forma en la que lo fue Villagrán, aprehensores de las formas clásicas. Respecto a la teoría de Le-Duc se puede decir que asimiló argumentos clásicos al tratar el tema de la utilización correcta de los estilos y los materiales. La cuestión de la sinceridad se convirtió en el *pathos formel* que se “selló” en la mente de los hombres de distintas épocas y se mantuvo hasta el siglo XX, claro ejemplo es la herencia que legó Villagrán en su *Teoría de la arquitectura*.

Sobre la racionalidad de la que habló Le-Duc en el siglo XIX, Leon Battista Alberti en el *cuatrocento* expuso lo siguiente:

Yo llamaré arquitecto a aquel que sepa con método cierto y perfecto proyectar racionalmente y llevar a cabo obras que, mediante el cambio de pesos y la reunión y conjunción de los cuerpos, se adapten lo mejor posible a las más dignas necesidades del hombre.²⁷

Si nos remontamos a los escritos más antiguas, en Vitruvio podemos encontrar su postura frente a la sinceridad:

[...] La filosofía perfecciona al arquitecto, otorgándole un alma generosa con el fin de no ser arrogante sino más bien condescendiente, justo, firme y generoso, que es lo principal; en efecto, resulta imposible levantar una obra sin honradez y sin honestidad.”²⁸

Si estas son las representaciones gráficas que desde el siglo I a.C. ya se conocían como las correctas disposiciones podemos pensar que la teoría de la arquitectura ha cambiado poco. La aproximación del hombre del Renacimiento hacia las formas antiguas produjo una reflexión logrando que se conserve el *pathos formel* a pesar de que cada época ha construido una visión nueva. Sin embargo, en occidente las formas de representación gráfica de la arquitectura hoy en día siguen respondiendo a los mandamientos de los tratadistas de la antigüedad. Dicho en otras palabras, los símbolos de la arquitectura se mantienen activos en el tiempo y en el espacio.

27 Alberti “De Re Aedificatoria” en M. Rovera, *Leon Battista Alberti. Antología*, Barcelona, ediciones península, 1988, p. 256.

28 Vitruvio, *Op cit*, p. 72

2.1 Tradición ocularcentrista: ¿cómo miramos la arquitectura?

Desde siempre el sentido de la vista ha sido privilegiado sobre los demás por su poder de credibilidad. La modernidad y sus medios de comunicación como la imprenta la iluminación artificial, la fotografía, entre otros, llevó a privilegiar los sentidos de la vista y el oído a tal grado que los otros tres se han llegado a considerar como primitivos. La hegemonía ocularcentrista se ha visto reforzada por la aceptación de estas nuevas formas de comunicación visual en la cultura, a tal grado que como dice el autor Juhani Pallasmaa, “La imagen se convierte en mercancía. Las imágenes se amalgaman en la pantalla del televisor, pero en este caso, las imágenes se convierten en publicidad, en imágenes de deseo.”²⁹

La fotografía nos persuade de que el mundo es más accesible, y gracias a esta persuasión, personajes de la arquitectura moderna como Le Corbusier tuvieron interés en difundir imágenes de la arquitectura sabiendo que estas eran una representación que podía integrarse a otros terrenos culturales como el del mercado, la industria y lo visual; Otro de los impulsores de las imágenes de la arquitectura fue László Moholy Nagy quien confirma el papel central de la vista en el pensamiento del movimiento moderno³⁰

La fotografía de arquitectura genera una experiencia estética totalmente diferente a la que se tiene cuando se está frente o dentro de un edificio. La fotografía de la arquitectura, como dice la autora Colomina nos da la posibilidad de volver público un espacio íntimo; pero en el terreno de lo social, la fotografía de la arquitectura y su vínculo con la modernidad se ha revelado afecta a fotografiar espacios vacíos, lugares inhóspitos que logran desvincularse de una relación social con el hombre, también se desvincula del uso social que Villagrán postuló en su teoría de la arquitectura. Los espacios vacíos se convierten en arquitectura nihilista que implica:

El ojo narcisista ve a la arquitectura solo como un medio de autoexpresión y como un juego intelectual y artístico separado de las conexiones mentales y sociales fundamentales, mientras que el ojo nihilista adelanta deliberadamente la distancia sensorial, mental y la alineación. En lugar de reforzar la experiencia centrada en el cuerpo y la experiencia in-

29 Juhani, Pallasmaa, Los ojos de la piel, España, Gustavo Gili, 3° reimp, 2005, p. 22

30 *Ibid*, p. 28

tegrada en el mundo, la arquitectura nihilista separa y aísla el cuerpo; en lugar de intentar reconstruir un orden cultural, hace imposible una lectura de la significación colectiva. El mundo se convierte en un viaje visual hedonista carente de significado. Queda claro que solo el sentido de la vista, que se distancia y separa, posibilita una postura nihilista; es imposible pensar por ejemplo, en un sentido nihilista del tacto debido a la inevitable cercanía, intimidad, veracidad e identificación que conlleva.³¹

La arquitectura se enseña a través de imágenes, de esta forma es como el arquitecto conoce el mundo de su gremio, a través de imágenes nihilistas que promueven una arquitectura con un desuso social, la modernidad promueve un discurso desasociado con el hombre pero asociado con las máquinas, la industria, el tiempo y el espacio. Al no poner un vínculo con el hombre le están brindado la oportunidad de jugar con el tiempo pues el hombre es el elemento icónico que podría contextualizar a una imagen en un momento histórico.

3. LOS MEDIOS DE DIFUSIÓN DE LA ARQUITECTURA EN MÉXICO: EL PAPEL DE LAS REVISTAS ESPECIALIZADAS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA

Las revistas de arquitectura en México se han caracterizado por ser órganos de difusión de obras nacionales, algunas surgieron como una respuesta ante la falta de un espacio de difusión del gremio de los ingenieros y arquitectos como *El arte y la ciencia* (1899-1911); otras con un discurso nacionalista explícito como el caso de la revista *El Arquitecto* (de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, 1923-1934) ; otras con un fin publicitario como *Cemento*(1925-1930) y *Tolteca* (1928-hasta principios de los cuarenta)³² y hay otras más críticas y reflexivas en torno a los problemas arquitectónicos y urbanos de México como *Arquitectura y Decoración* (1937-1943) y *Arquitectura y lo demás* (1945-1950). Sin embargo, en el periodo en el que aparece *Arquitectura* se había presentado en escena el libro de Esther Born, quien difundió las imágenes de las obras de arquitectura que estaban perfilando como las obras modernas mexicanas. Mario Pani, recién llegado a México³³, justo después de haber realizado sus estudios en la École de Beaux Arts de París y en compañía de Vladimir Kaspé³⁴ decidieron hacer una revista diferente a las publicadas en México, tuvieron la intención de promover otro tipo de arquitectura, un arquitectura moderna, de vanguardia con la finalidad de convertirse en un órgano similar a las revistas especializadas europeas. El difundir la arquitectura moderna no solo le daba un carácter novedoso, sino que además, lo que pone a Pani a la vanguardia es el hecho de que haya fundado un órgano de difusión que cumple con las características que apelaba la modernidad, lo que lo colocaba en la delantera en el tema de la vanguardia, frente

32 Enrique X. de Anda Alanís, *La arquitectura de la Revolución Mexicana. corrientes y estilos de la década de los veinte*, México : UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, p. 94

33 Mario Pani llegó a México en 1934, tres años antes de que se publicara el primer número de *Arquitectura*.

34 Vladimir Kaspé, arquitecto de origen ruso, fue compañero de Mario Pani en la Escuela de Bellas Artes e París. Juntos fundaron la revista *Arquitectura*. Vladimir Kaspé llegó a México en 1942 por invitación de Mario Pani.

a sus colegas. Sabemos que las revistas extranjeras como *Moderne Bauformen*³⁵ (**imagen 2**) se conocían ya en México gracias a que es recurrente encontrar citas de estas revistas en textos mexicanos además de que los maestros de San Carlos enseñaban a sus alumnos números de esas revistas para ilustrar las clases; sin embargo no existía en México un órgano dedicado a la difusión de arquitectura moderna en general, o sea tanto internacional como nacional, no existía un medio mexicano que fuera el interlocutor con el mundo, fue en ese momento cuando Mario Pani decidió publicar el primer número de *Arquitectura*.

La arquitectura mexicana desde finales del siglo XIX comenzó a difundirse en varios títulos de revistas especializadas así como en secciones de periódicos. La primera revista especializada en temas de ingeniería y arquitectura es *El arte y la ciencia* (1899 a 1911) fundada y dirigida por Nicolás Mariscal en donde el cuerpo de editores tuvo la intención de hacer la primera publicación para este gremio. La propuesta de esta revista era presentar la imagen de México como país moderno, una disertación que brota de la oleada culturalmente emparentada con el discurso de modernidad del porfiriato, un ejemplo de ello son los pabellones de México en las exposiciones mundiales.

Las obras materiales han obligado a los arquitectos e ingenieros a desplegar sus energías con celo nunca antes visto, estudiando y resolviendo múltiples problemas de construcción de edificios, vías férreas, puentes, obras hidráulicas, mineras, etc; y , al imperio de la necesidad de ese género de obras, el legislador ha tenido que crear una Secretaría de Estado que consagra especial cuidado atenderlo. Pero es sensible que los esfuerzos dirigidos hacia ese adelanto no hayan sido consignados. No puede haber emulación mientras los proyectos realizados con maestría y que satisficieron grandes necesidades son conocidos por muy pocos; mientras que de otros, no ejecutados por cualquier causa, pero fruto de gran ciencia y estudio, preñados de enseñanzas que debieran divulgarse, solo tienen noticia sus propios autores, y cuando no se extravían, ¡les toca la mejor suerte de cubrirse en polvo en un archivo! Todo, porque los ingenieros y los arquitectos no han tenido una publicación para dar a conocer profusamente sus trabajos, siendo el único gremio científico que carecía de ella.³⁶

El arte y la ciencia tiene la importancia de que además de ser la primera publicación dedicada a este gremio, cumple con todos los requisitos de la prensa moderna según Gunther Barth:

1 Producción industrializada que emplea la rotativa como prensa, y uso de líneas telegráficas y ferroviarias para la comunicación y distribución.

35 Ver Enrique X. de Anda, *La Arquitectura de la Revolución Mexicana*, 2º ed, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, p. 162 y 165.

36 Nicolás Mariscal en "Presentación" *El Arte y la Ciencia*, tomo 1, año 1, 1899, p. 7.

2. Abaratamiento del precio ejemplar, lo que permite la independencia del periódico al convertirlo en un negocio rentable, que puede deslindarse de las subvenciones económicas realizadas con fines políticos.
3. La política informativa le da primacía a la crítica o al relato de hechos. La cobertura es más amplia en temas de la vida cotidiana, de lo cual deriva la creación de secciones dedicadas a la nota roja, finanzas, comercio, deportes, consejos para el hogar.
4. Este último elemento contiene la propuesta editorial para el ordenamiento de la vida cotidiana: “secciones y subdivisiones incitaron lecturas selectivas, hábito que convocaba a personas cuya experiencia de modernidad les enseñó a vivir la vida en segmentos y no como una totalidad”.³⁷

A partir de esta publicación la arquitectura mexicana se difunde en medios innovadores y publicarla a través de medios masivos se convirtió en el binomio de la arquitectura moderna, todo ello a pesar de que hubo quien se opuso a la condición reproducible de la arquitectura, como el arquitecto Adolf Loos:

Publishing like ornament, by absorbing architecture into the universe of merchandise, by fetishizing it, destroys its possibility of transcendence. Architectural magazines, with their graphic and photographic artillery, transform architecture into an article of consumption, making it circulate around the world as if it had suddenly lost mass and volume, and in this way they also consume it. It is not a question of the ephemeral character of the medium (obviously Loos does not object to writing). The problem for Loos is that photography is not able to interpret architecture; otherwise the latter could live in the former. When Loos writes, ‘Good architecture can be described but not drawn’ and even ‘Good architecture can be written. One can write the Parthenon’, he is acknowledging, well before Benveniste, that the only semiotic system capable of interpreting another semiotic system is language. 38

Sin embargo la efectividad de la imagen y la divulgación de los textos de arquitectura se volvieron una necesidad para los propios arquitectos. No solo se trataba de difundir para un medio en especial, como lo vamos a ver con otras revistas mexicanas, como *Cemento* y *Tólteca*, pues estaban pensadas en un público general, en el público consumidor de la arquitectura, por ello cuando se imprimen las imágenes de arquitectura, ésta se convierte en un bien de consumo. No es un arte hecho para solo ser admirado, se vive en él, se ve, se aprende y se consume.

Es importante reparar en la revista *El Arte y la Ciencia* pues es la pionera en México.

37 Gunter Bath en Denise Hellion, *Exposición permanente : anuncios y anunciantes en El mundo ilustrado*, México, D.F. : INAH : UAM, Unidad Azcapotzalco, 2008, p. 38.

38 Colomina, *Op cit*, p. 43

Vale la pena señalar que otras revistas fueron órganos de difusión de sociedades profesionales y se constituyeron también como medios de divulgación de las obras mexicanas en donde se hacían estudios tanto de arquitectura como de temas de urbanismo. Un ejemplo es la revista *El Arquitecto* (1923 a 1934), a cargo de Alfonso Pallares, que muestra muchas obras de arquitectura nacional, cabe destacar que la mayoría en estilo neocolonial, y casi todas efectuadas por el mismo arquitecto. Esta revista se funda como el órgano de difusión de la Sociedad de Arquitectos Mexicano y con un discurso apologético de la arquitectura nacional:

El Arquitecto va a abordar la tarea de analizar, de penetrar en la génesis de nuestro monumentos, justamente para desentrañar ‘nuestra verdad’ y por lo tanto las bases sobre las que elaborar nuestra independencia de concepción plástica desde luego, y después, si nuestro porvenir social lo consiente, nuestro estilo, y nuestra arquitectura. Creemos que ésta debe ser profundamente distinta de la arquitectura europea, creemos que nuestro módulo continental debe ser profundamente diverso del módulo mediterráneo. Allá cuando nos envolviera el portento de Río de Janeiro ‘vimos’ que esa tierra pedía a gritos hacinamientos de piedras cubiertas de oro, de rojo, de azul, y hacinadas por una ley engendradora de ritmo aún no imaginado, y no la mezquindad monocroma y raquítica (ante esa naturaleza portentosa) de todas las exquisiteces de los estilos mediterráneos.³⁹

La dirección de este medio impreso justifica el nacionalismo con el lema “conócete a ti mismo”, no creen que deban imitar la cultura europea, si acaso se pronuncian más por conocer las culturas orientales:

Creemos que si es necesario conocer y estudiar el por qué y las características de los estilos y las formas de oriente (la India, el Japón, China y Persia) y más aún nuestro estilo aborígenes. Esto originaría una de las modificaciones fundamentales al programa de enseñanza de las Escuelas Profesionales, pero si en ese campo el arquitecto no puede obrar directamente, en cambio, creemos que la labor del mismo entre profesionistas y los artistas en general de las tierras americanas puede desarrollarse ampliamente por medio de este estudio y análisis concienzudo de los elementos fundamentales de nuestra civilización aborígen colonial, que dará como resultado último que se cumpla el lema socrático ‘conócete a ti mismo’.⁴⁰

Es de llamar la atención la ambigüedad en el contenido de la revista pues los artículos son de arquitectura neocolonial, pero toda la publicidad se refiere a los materiales modernos de construcción como el concreto y el metal, un ejemplo son las imágenes de las fabricas y de los materiales atestiguan una arquitectura más moderna mucho más cercana a

39 Alfonso Pallares en *El Arquitecto*, segunda etapa, 1925, pp. 1y 2

40 *Ibid.*, p. 2

los movimiento vanguardistas europeos. Esto denota que dos corrientes coexistían en el gremio y sin embargo el hecho de que la publicidad cargara con un contenido visual que empataba más con la arquitectura internacional, divulgaron un imaginario arquitectónico en donde México se codeaba con el internacionalismo. **(imagen 3)**

Las revistas *Cemento* (1925-1930) y *Tolteca* (1928- 1940) tuvieron una línea más enfocada a la promoción del uso de este nuevo material. Federico Sánchez Fogarty como redactor, primero de la revista *Cemento* y luego de *Tolteca*, se colocó como el promotor del uso de los nuevos materiales a través de la difusión de imágenes de un México vanguardista en la materia del arte. La promoción del uso del cemento no solo dejaba ver las obras con un aire más moderno sino también hablaban de la durabilidad del material, pero sin duda el tema al que le da mayor énfasis es cómo se ve la arquitectura y su apariencia moderna, por ello la promoción de este material estuvo muy vinculado con los movimientos plásticos y con la gente de círculos artísticos visuales como es el caso de: Diego Rivera, Carlos Tejeda, Dolores Álvarez Bravo, Manuel Álvarez Bravo y Agustín Jiménez E., por mencionar a algunos⁴¹. Como bien opina Deborah Dorotinsky “la campaña publicitario de Sánchez Fogarty sirvió no solo para incrementar las ventas del cemento, sino para crear un marco de referencia para que fuera aceptada la arquitectura funcionalista, moderna y racionalista en el país.”⁴²

Sin duda esta revista contribuyó a la configuración de una imagen de vanguardia para la arquitectura mexicana, pero la pregunta es: ¿qué opinaban los arquitectos al respecto? Ellos seguían alimentando el discurso de la “arquitectura verdadera” con el que tanto se había identificado José Villagrán ¿Este nuevo material benefició el discurso apologético de la “ar-

41 “Hacia 1932, y a pesar del decremento que se empezaba a sentir en el consumo del cemento, motivado por la crisis financiera de 1929, La Tolteca construyó en la ciudad de México una nueva planta productora. Como recurso propagandístico, la empresa convocó a un concurso de fotografía y pintura cuyo tema fue la imagen y el impacto de la nueva fábrica en el contexto urbano de Mixcoac. El jurado estuvo integrado por el ingeniero Mariano Moctezuma, director de la Facultad de Ingeniería; el arquitecto Manuel Ortiz Monasterio, socio de uno de los talleres más importantes del país; el pintor Diego Rivera, representante de la corriente revolucionaria de la pintura mexicana y Federico Sánchez Fogarty. El primer premio de fotografía lo recibió Manuel Álvarez Bravo por un material tomado en la sección de hornos calcinadores de la factoría cuya composición reforzaba notablemente la imagen de la modernidad industrial que perseguía la dirección de la planta” en Enrique X. de Anda Alanís, *op cit*, p. 96.

42 Deborah Dorotinsky, “Federico Sánchez Fogarty: el concreto y la fotografía de arquitectura en 1933”, en *Arquitectura y Ciudad, métodos historiográficos: análisis de fuentes gráficas, s/f*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, p. 211.

quitectura verdadera”? primero es necesario aclarar que las imágenes publicitarias competían a nivel discursivo con las fotografías de arquitectura difundidas en las revistas. El tono de la publicidad estaba enfocado a los materiales nuevos de construcción mientras que, al mismo tiempo, la teoría de la arquitectura mexicana de Villagrán seguía enaltecendo a un discurso que viene desde la antigüedad clásica. En este sentido las imágenes publicitarias se lograron colocar en el peldaño de la modernidad antes que las imágenes de la arquitectura nacional que se difundían en revistas.

La revista *Tolteca* con un acento internacional, y en contexto con las revistas europeas, toma fragmentos de impresos extranjeros y nacionales, por ejemplo la revista *Ac* de Madrid (editada por el grupo de arquitectos y técnicos españoles para el progreso de la arquitectura contemporánea GATEPAC), de *Moderne Bauformen*, y del periódico *El Universal*⁴³ (**Imagen 4**). Implica que selecciona el discurso que ha de exaltar, promoviendo el uso del concreto. Es importante acentuar que Sánchez Fogarty estaba usando el recurso de los artistas de vanguardia como principal motor de la promoción, lo que le brindaba un carácter *sui generis* a la revista pues no cumple con la estructura estándar de las revistas gremiales en donde resalta la fotografía de la arquitectura con un uso documental (**Imagen 5**). Parte de la promoción fue el certamen de la revista en 1932 donde se reunieron 496 obras entre pintura, fotografías y dibujos, este evento dio paso a que la visualidad y la plasticidad de la arquitectura se proyectara como un punto esencial para la arquitectura moderna, promoción que ya había hecho Le Corbusier con *L'Esprit Nouveau*.

Existen revistas contemporáneas a *Arquitectura*, similares en diseño pero diferentes en contenido, como el caso de *Arquitectura y Decoración*, dirigida y editada por Luís Cañedo Gerard. Esta revista inició en 1937 como el órgano de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos, y pretende la difusión de las obras mexicanas, no solo de arquitectura moderna sino los trabajos auspiciados por el gobierno, como eran las obras de mantenimiento. En cuanto al diseño y formación de la revista, tiene sección publicitaria de manera similar a *Arquitectura* y también hay similitud en el uso de la fotografía ya que abarca un porcentaje mayor al de las revistas antecesoras a esta. (**Imagen 6**)

Otro caso es *Arquitectura y lo demás*, que empieza en 1945 y nace como producto de la iniciativa de continuar con un espacio de difusión del mismo grupo de arquitectos que estuvieron a cargo de la sección de arquitectura en el periódico *Excélsior*. Esta revista se

perfila como un espacio más crítico en donde no solo dan cabida a los temas de arquitectura y la decoración, sino a la cultura en general, con un enfoque más amplio. Esta revista se basa en la información recopilada en la prensa, especialmente los artículos de Lorezo Favela, director de la revista y ex coordinador de la sección “Urbanismo y arquitectura” del *Excélsior*. **(Imagen 7)**. Es importante acentuar que el aspecto crítico de esta revista proyecta una imagen caricaturizada de México; esto manifiesta la previa relación de esta revista con otros medios impresos. En cuanto al diseño de esta revista, es más heterogéneo el contenido y siempre respeta la misma estructura. Las caricaturas publicadas en la revista remiten de manera importante a la prensa, además de que siempre citan sus fuentes, lo que brinda un rigor académico. Es común encontrar mezclada la publicidad con los artículos, que también podemos relacionar con la prensa.

(Imagen 8)

Sin duda las revistas mexicanas de alguna o de otra manera tuvieron el dedo en el renglón en temas de índole nacional, este punto es angular para entender que la revista *Arquitectura* se perfiló como única entre los medios impresos existentes.

4. LA REVISTA *ARQUITECTURA MÉXICO*

4.1 Orígenes y trayectoria

En 1938 comenzó la distribución de la revista bajo el nombre de *Arquitectura. Selección de Arquitectura, Urbanismo y Decoración* con la intención de difundir obras internacionales de arquitectura en México: “Su fin es el de mostrar, con una visión lo más amplia posible, obras de todos los países, para que el último progreso, el resultado más reciente, esté al alcance de los que se interesen por la arquitectura”.⁴⁴ Este medio de difusión se configuró en México como el primero, con el objetivo de divulgar las expresiones extranjeras.

En el número uno de la revista, el directorio está conformado por Mario Pani como director, la gerencia a cargo del Ing. Arturo Pani, el corresponsal en Europa Vladimir Kaspé y como editor de la revista Rafael Loera y Chávez;⁴⁵ la revista a su vez está compuesta por tres secciones: la de arquitectura internacional, la sección de arquitectura en México y la de decoración. Es a partir del segundo número que se integra la sección de “Arquerías” a cargo de Manuel Chacón, que se constituye como la parte de crítica nacional⁴⁶; es además importante mencionar, que desde la primera aparición de la revista, tanto en el inicio como al final, hay una amplia sección publicitaria. En el número seis cambia el directorio, ya no existe la figura de un editor, aparece como secretario de la revista el arquitecto Manuel Chacón, y Kenneth Day como representante de la revista en Estados Unidos de Norte América. En 1942 Vladimir Kaspé llega a México y aparece como jefe de redacción de la

44 Mario Pani, “presentación” en *Arquitectura. Selección de Arquitectura, Urbanismo y Decoración*, 1938, no. 1, p. 4

45 Rafael Loera y Chávez fue impresor y editor durante 20 años de *Cuadernos Americanos* fundada en 1942

46 Esta sección aparece a partir del segundo número.

revista,⁴⁷ para este momento el enlace con Europa quedó en manos de Pierre Bouquerel quien solo figuró en ese número, por lo tanto, después de Kaspé llegó a México, la revista se quedó sin interlocución con Europa, disminuyendo considerablemente la difusión de la arquitectura internacional.

Desde los primeros números, la sección de arquitectura internacional nos revela el contenido difundido anteriormente por otras revistas europeas como es el caso de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Monatshefte Fur Baukunst*, *Moderne Bauformen* y *The Architectural Review*. Los casos publicados en la revista mexicana son ejemplos de arquitectura racionalista⁴⁸ y se difundieron originalmente en la primera mitad de la década de los treinta, lo que implica que este material entró en contacto con el ya arquitecto Mario Pani⁴⁹ y su colega Vladimir Kaspé en los años en los que estuvieron estudiando en la École des Beaux-Arts de París (1928-1934). Otros artículos de arquitectura internacional son las entrevistas y los reportajes especiales de los cuales estaba encargado Vladimir Kaspé.

(Imagen 9)

La relación del cuerpo editorial de *Arquitectura* con la revista *L'Architecture d'aujourd'hui* fue muy estrecha, dado que los maestros de la École de Beaux Arts, docentes del cuerpo editorial de la revista mexicana, estaban ligados con el cuerpo patrocinador de la revista francesa como es el caso de Auguste Perret, Le Corbusier y Georges Gromort, este último participó en vastas ocasiones en la revista mas no formaba parte en la estructura de ésta.

La revista *L'Architecture d'aujourd'hui* publicó su primer número en noviembre de 1930 bajo la dirección de Andre Bloc. La revista se estructuró con un cuerpo de patrocinadores, un jefe de redacción y un secretario general. En el primer número del cuarto año

47 El número 10 es donde aparece por primera vez Vladimir Kaspé como jefe de redacción.

48 Termino utilizado por Bruno Zevi según Panayotis Tournikiotis: "Por su parte la arquitectura B es un movimiento completamente formado. Iniciado en 1918, inmediatamente después de una importante guerra, se describe en términos positivos y su final se sitúa en 1933, coincidiendo con un cambio político a gran escala que tuvo un enorme impacto en toda Europa. La cohesión y la claridad de este movimiento se debieron al trabajo de cuatro grandes maestros: Le Corbusier, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe y J.J.P. Oud. Enrich Mendelson podría haber sido el quinto maestro, al mismo nivel que los anteriores, si no hubiese emprendido un camino tan solitario. La arquitectura B está representada por tres edificios: la villa Saboya y, en menor medida, la sede de la Bauhaus y el pabellón de Barcelona. Zevi define esta arquitectura usando para ello los sustantivos racionalismo o funcionalismo, y los adjetivos racionalista o funcionalista, reservando para los Estados Unidos el de internacional" en Tournikiotis, Panayotis, *La historiografía de la arquitectura moderna : Pevsner, Zevi, Banham, Kaufmann, Benvenuto, Collins, Giedion, Hitchcock, Tafuri Pezzi*, Madrid: Mairia, Celeste, 2001, pp. 78 y 79.

49 Mario Pani obtuvo el grado de arquitecto en 1934.

de la revista en 1933, el cuerpo del organigrama se conformó por un grupo de redacción, un conjunto de diseñadores así como corresponsales en un vasto número de países como: Alemania, Inglaterra, Austria, Bélgica, Bulgaria, España, Estados Unidos, Grecia, Hungría, Italia, Polonia, extremo Oriente, Portugal, Suecia, Yugoslavia, y la URSS (**Imagen 10**). Este gran número de corresponsales le otorgó a la revista un carácter de universalidad, que logró concentrar y difundir lo más nuevo de la arquitectura mundial. La revista se configuró como un instrumento de difusión de gran alcance aumentando el cuerpo de corresponsales en el mundo, para el número siete del año 1938, ya incluyen a Sudáfrica y a México, siendo Mario Pani el delegado de nuestro país (**Imagen 11**).

Es importante estudiar los orígenes de la revista *Arquitectura* pues se configura como el periodo de mayor interlocución entre México y Europa, los años en los que Kaspé fue corresponsal delatan la idea de una revista que difunde temas de vanguardia así como la usanza de la enseñanza y de la teoría arquitectónica europea. Otra clave para entender estos primeros años de vida es, que la redacción y formación de la revista estaba en manos de dos jóvenes arquitectos- Mario Pani y Vladimir Kaspé- quienes seleccionaban los casos de arquitectura con un acento más bien vanguardista, entre los muchos otros que se publicaban en las revistas (**Imagen 12**).

Cuando Vladimir Kaspé llegó a México en 1942 obtuvo el cargo de jefe de redacción por invitación de Mario Pani, y en ese momento se convirtió en un difusor de la arquitectura nacional y no así un promotor de la internacional, pues aumentaron los temas nacionales frente a los internacionales⁵⁰. Los temas europeos dejaron de ser el grueso de la revista probablemente por falta de un delegado, detonando que la revista divulgara los temas nacionales, sin embargo, el compromiso y esfuerzo ahora estaban enfocados en mantener el ritmo que había tenido la revista en los primeros nueve números. En la época en la que estuvo Kaspé como corresponsal (1938-1942) y luego como jefe de redacción (julio 1942 a 1949) la nombro de “transición” pues fue cuando se trazó el camino para que años después la revista se conociera como *Arquitectura México*. En el número 21 de 1946 podemos ver que ya aparece en la portada la palabra México y desaparecen los subtítulos (**Imagen 13**). Para ese entonces los temas nacionales ya habían aumentado considerablemente pero fue hasta el número 26 de 1949 cuando aparecen juntas las palabras *Arquitectura y México*. (**Imagen 14**)

50 El número 10 es donde aparece por primera vez Vladimir Kaspé como jefe de redacción.

Fue el número 15 de 1944 el primero en dedicarse en exclusiva a la arquitectura nacional, dedicado a un proyecto nacional de construcción, los hospitales, configurándose como el primer plan de arquitectura pública más importante en el país. Conforme las obras nacionales se fueron incrementando, la difusión de éstas también. Después de la construcción de los proyectos de vivienda multifamiliar, México se colocó en las filas de la vanguardia en temas de habitación, la difusión de este material se convirtió en tema central la revista *Arquitectura* y también se hizo mención en otras extranjeras, México se presentó como hacedor de arquitectura moderna gracias a la difusión de las imágenes en las revistas nacionales y extranjeras (**Imagen 15**). La correspondencia de México con Francia logró difundir una imagen de México moderno, el retrato que los extranjeros habían intentado promover desde finales de la década de los treinta, solo que ahora el tema de los proyectos colectivos tenían una gran demanda, la arquitectura social con la que equiparó alguna vez Villagrán al movimiento de la arquitectura moderna mexicana con el muralismo reflejó sus resultados. Las imágenes de arquitectura social se difundieron en el mundo como símbolos del México moderno, el México cumbre de la modernidad que tenía la capacidad económica, y la calidad artística poniéndose a la par de países europeos, americanos y otros latinoamericanos como Brasil y Venezuela que también formaban parte del eje de modernidad. La participación de Mario Pani en la Bienal de Sao Paulo (noviembre 1951) explotó el papel de México como embajador de la arquitectura moderna. Las imágenes de Mario Pani junto con los jurados de la Bienal en donde Giedion formaba parte de este grupo, circularon en periódicos de todo el mundo (**Imagen 16**). En estos años ya no era necesario seguir difundiendo la arquitectura internacional a la que anheló algún día llegar Pani, la imagen de México se difundía como un modelo de vanguardia y con ella la revista *Arquitectura México* se configuró como el órgano de arquitectura nacional más importante, hasta el último número publicado en 1978 después de 40 años in-interrumpidos de publicar.

4.2 El estilo de la revista

Es importante mencionar que el mismo año en el se publica por primera vez la revista *Arquitectura*, aparece el arquitecto Pani como el corresponsal de México en *L'Architecture d'aujourd'hui* en julio de 1938. La revista francesa es el referente de Mario Pani para crear la versión mexicana, la similitud es en la forma, el contenido y el modo de difusión; además no solo es importante la semejanza entre los dos medios sino que Mario Pani está trabajando de manera paralela en ambas. El subtítulo de la francesa es: “Arquitectura, urbanismo y decoración”, mientras la mexicana tiene el subtítulo de “Selección de arquitectura, urbanismo y decoración”. El diseño de ambas revistas es monocromático con muchas fotografías en su interior, y los artículos son descripciones de las proyectos arquitectónicos. La portada de ambas solo tiene la tipografía con colores contrastantes. **(Imagen 17)** *L'Architecture d'aujourd'hui* tiene una vasta sección de publicidad al inicio y final de la revista, del mismo modo que Pani estructuró la mexicana. El órgano editorial de la revista mexicana está ordenado de manera similar a la francesa, un director, encargado de redacción; un corresponsal y un secretario; la diferencia es que el cuerpo de patrocinadores en la mexicana está respaldado por el Ing. Arturo Pani⁵¹.

4.2.1 Los artículos

La revista *Arquitectura* es una de las que publicó más imágenes fotográficas, otras mexicanas estaban ilustradas mayoritariamente con dibujos y las que utilizaron fotografías se enfocaron a temas nacionales. Pensando en términos de imágenes, sin duda las revistas deben de constituir un documento fundamental para el estudio de la arquitectura a fin de entender cómo ésta ha interactuado con la cultura y no solo pensar en la historia de los estilos y de las técnicas constructivas, temas que son frecuentes en la historiografía de la arquitectura mexicana.

Es interesante observar que a través de las revistas, las imágenes de arquitectura se volvieron portátiles. En esta primera etapa de publicación, *Arquitectura* se muestra más como un catálogo de obras construidas que una revista de divulgación científica, sin embargo cumple su cometido en cuanto que puso al alcance de un público interesado las imágenes de arquitectura moderna europea. Digamos que se convirtió en un filtro visual y cultural al dar a conocer los elementos de la arquitectura extramuros. La revista en general tiene poco texto, y muestra imágenes de la arquitectura moderna internacional que ya habían sido publicadas en otros medios europeos. Bajo estos parámetros visuales la arquitectura nacional encaja en un discurso constituido por imágenes sin necesidad de ser cuestionada por quien la mira, con esto me refiero a que las imágenes de la arquitectura nacional pueden ser equiparables con las europeas con el simple hecho de mirarlas. En otras palabras, las imágenes de la arquitectura moderna internacional y las mexicanas aparecen en los artículos formando el grueso de estos con la función de mostrar al público la arquitectura hecha bajo el acento de lo moderno. Son pocos los casos en los que el texto acompaña a la imagen, lo que evoca a mirar toda la revista con un enfoque similar. En los casos en los que el texto acompaña a la imagen es solo para describir los interiores y funcionamiento de los edificios. El contenido de la revista no expresa ningún argumento crítico frente a la forma ni el estilo, solo pretende difundir al autor y su obra. La visión sigue siendo la del autor como genio creador.

4.3 Los ojos de México puestos en el mundo

Arquitectura no tuvo un cuerpo de corresponsales tan vasto como sí lo tuvo su símil francesa, sin embargo el arquitecto Pani tuvo acceso a las revistas europeas lo que le brindó el material suficiente para publicar, convirtiéndose así en el representante de México en Francia y a la vez en el difusor de la arquitectura internacional a través de la lectura previa de obras internacionales. Cabe señalar, que fuera de la revista francesa, otras como *Moderne Bauformen* y *Monatshefte for baukunst* son revistas cuyo contenido destaca por difundir la arquitectura regional donde el número de artículos de obras modernas es menor que el de la francesa; no obstante, la selección que hizo Pani fue de las obras más innovadoras.

Respecto a la sección mexicana, el cuerpo de redactores logró que visualmente las obras nacionales encajaran con el discurso visual de talla internacional, mismas que ya habían sido seleccionadas, por lo tanto, el extracto de imágenes, a pesar de que el cuerpo de editores justifica que no intentan honrar un estilo, está respondiendo a un bagaje visual que tiene que ver con lo que habían estado aprendiendo en la *École de Beaux Arts* a través de la revista *L'Architecture d'aujourd'hui*.

El argumento del cuerpo de redacción de la revista mexicana, respecto al por qué publicaron en un inicio obras internacionales y no nacionales responde a una supuesta falta de ingenio nacional:

En el primer número no publicamos sino edificios extranjeros y solo dos pequeñas obras de Enrique Yáñez y Luis Martínez Negrete, así como una maqueta del proyecto para el Instituto Nacional de Cardiología, aún por construirse del que era autor Villagrán García. No habiendo obra relevante de arquitectos mexicanos, publicamos una selección de obras de calidad de otros países; pero siempre en espera de que fueran surgiendo las personalidades en el orden nacional, estuvimos atentos a publicar lo poco que se hacía, estimulando a quienes ya destacaban por su talento e inquietud.⁵²

A pesar de que el arquitecto Pani justifica su acción haciendo notar la falta de obras de carácter nacional, es contradictorio a lo que extranjeros en México habían visto en 1937, es el caso de Esther Born que publicó *The new architecture in Mexico* en ese mismo año, logrando destacar obras nacionales con acento de vanguardia para los ojos de esta artista. Es probable que el arquitecto mexicano no haya querido publicar lo mismo, pero no debemos olvidar que también fue el primer en publicar lo que nadie había hecho en México. La publicación de Born es una reseña ilustrada con fotografías que ella misma realizó, de lo que consideró como arquitectura moderna mexicana de la década de los treinta. En su discurso hace notar la sorpresa que le causa saber que en México se hace tanta arquitectura, líneas que un año después contradijo, sin argumento sostenible, la revista *Arquitectura*. Sin duda lo que debemos destacar es que por primera vez la arquitectura nacional se podía mirar al mismo tiempo que la internacional, dialogando en conjunto, una oportunidad que solo brindan las fotografías de la arquitectura al acercar a los ojos del mundo las representaciones de la arquitectura coetánea. Al existir la posibilidad de mirar en un mismo tiempo se logra empatar los discursos visuales de lo que se creaba en el mundo y de los que se concebía en México, consiguiendo que México destacara, por lo menos en su representación arquitec-

52 Mario Pani en *Arquitectura*, num. 83, año 1963, p. 134.

tónica. En el libro de Born, de la misma forma que lo hacía Europa con sus construcciones racionalistas, destacan los temas de industria, escuelas, instituciones, hospitales y algunas residencias privadas. La imagen del México moderno estaba emparentada con las acciones de arquitectura pública pues representaba materialmente el discurso de modernidad que el país emprendió después de la revolución. Born también publica imágenes de pinturas nacionales, en este caso propone mirar la arquitectura relacionada con otras disciplinas plásticas, esto es parte del discurso de arquitectura como ciencia y arte, pero también la equipara con el movimiento de vanguardia, lo mismo que Villagrán ya había declarado años antes. Born representa la primera antología de obras modernas con imágenes de arquitectura racionalista, en donde destaca el concreto armado como material principal.

Es interesante recalcar que las otras revistas de las cuales está tomando referencias, también destacaron las obras emprendidas por el gobierno alemán nazista, estas imágenes de arquitectura se empatan con la representación del poder como lo había hecho subrayar el crítico de la cultura Georges Bataille:

Architecture is the expression of the very soul of societies, just as human physiognomy is the expression of the individual's soul. It is however, particularly to the physiognomies of official personages (prelate, magisterial admirals) that this comparison pertains. In Fact it is only the ideal soul of society, that which has the authority to command and prohibit, that is expresses in the architectural compositions properly speaking. These great monuments are erected like dikes, opposing the logia and majesty of authority against all disturbing elements: it is in the form of cathedral or palace that Church or State speaks to the multitudes and imposes silence upon them. It is in fact obvious that monuments inspire social prudence and often even real fear. The taking of the Bastille is symbolic of this state of things: it is hard to explain this crowd movement that are their real masters.⁵³

Las grandes obras de arquitectura pública relacionadas con el racionalismo alemán son representaciones de los gobiernos totalitaristas (**Imagen 18**), en tanto, la forma de presentar la arquitectura no cambia, se presentan los espacios sin gente donde se resalta la plasticidad de la arquitectura, forma que responde a la usanza del discurso moderno. La arquitectura y su representación no cambia a pesar de que ésta pueda estar arraigada a diferentes ideologías políticas; por ejemplo, en las revistas mexicanas, la publicidad de los materiales nuevos como el cemento fue una labor emparentada con los movimientos de

53 Bataille en Denis Hollier, *Against Architecture. The writings of Georges Bataille*; traducido por Betsy Wing, Cambridge, Massachusetts :The MIT Press, c1989 , p 47

vanguardia -relacionados con los pensamientos de izquierda- y los arquitectos, sin importar el significado de las imágenes representadas, dieron difusión a estas fotografías. De igual forma, en *Arquitectura* circularon obras de gobiernos autoritarios y por otro lado, esta revista se convirtió en un espacio de difusión para arquitectos exiliados de la guerra mundial como es el caso de Hannes Meyer, creando un discurso ideológico confuso y contradictorio, pero no así en el ámbito visual, lo que implica que la visualidad en la revista era lo más importante. La exposición visual que *Arquitectura* pretendía era para establecer diálogos visuales que se pudieran mirar a mismo tono entre México y Europa, sin importar que las imágenes ideológicamente significan lo contrario. Los códigos visuales son los mismos, las imágenes nos dicen que la arquitectura se debe de mirar por su funcionalidad, limpieza y veracidad. **(Imagen 19)**

4.4 El mundo mira a México a través de Arquitectura

El cuerpo de redacción de la revista *Arquitectura* funge como embajador cultural de México en el mundo al colaborar en de *L'Architecture d'aujourd'hui* como corresponsal de México en la revista, primero con la delegación de Mario Pani en donde se publicaron asuntos que no tenían cabida en la revista *Arquitectura* como el caso del Hotel Reforma publicado en Francia⁵⁴ en 1938, y después el papel de Vladimir Kaspé que fue delegado de la revista francesa una vez que dejó el cargo de jefe de redacción de la revista mexicana **(Imagen 20)**. La colaboración de Vladimir Kaspé coincidió con el clímax de México en su papel de empresa moderna. Las imágenes que circulan México son las mismas que en Europa, la representación es parecida, es el mismo discurso, incluso se reciclaron las mismas imágenes que también se utilizaron para la publicidad en México. Las imágenes se convierten en símbolos de lo que es moderno en México pero también se vuelve comercial.

54 Un artículo del Hotel Reforma aparece en *L'Architecture d'aujourd'hui*, número 12, año 9, 1938, p XII y 38. Al arquitecto Mario Pani le es concedida la elaboración del proyecto del Hotel Reforma diseñado por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, aquél último inició un pleito contra Mario Pani al no reconocer la autoría de Santacilia. Es interesante observar que en la revista *Arquitectura* no se publicó ningún artículo de esta obra, a pesar de que el inicio de esta publicación es casi contemporánea a la inauguración del hotel, pero lo que sí podemos ver, es la publicidad del hotel en la revista de los Pani.

En casos innumerables, la propia revista *Arquitectura* sirvió de agente de enlace para que muchos de nuestros profesionales enviaran el material gráfico de sus obras, mediante solicitud expresa, para darse a conocer en publicaciones de Holanda, Inglaterra, Francia, Japón... La revista ha cumplido un papel de servidor diplomático *ad honorem*, con satisfacción y provecho para todos. Y ello la enorgullece.⁵⁵

En 1952 *L'Architecture d'aujourd'hui* publicó un número especial de México cuyo contenido visual coincide con las publicaciones de los primeros 50 años de arquitectura mexicana. Cabe mencionar que el encargado de ese número fue Vladimir Kaspé.

4.5 La publicidad

La publicidad de las revistas y sus imágenes son las que más circulan, las mismas imágenes están presentes en todos los medios gremiales y las imágenes se repiten, además de que la arquitectura de vanguardia se presenta como medio y fin de la modernidad, también se presenta como comerciable. Barthes escribió: “La publicidad, incluso en sus formas más provocadoras, se ha convertido en un gesto integrado; ese gesto forma parte de nuestra relación cotidiana con el mundo.”⁵⁶ La publicidad de materiales constructivos se enfoca a resaltar las imágenes de los nuevos edificios recalcando su modernidad, pero el material publicitado pocas veces lo podemos mirar. Solo en ocasiones que el material ya tiene una fama trascendental y un vínculo casi inseparable con la arquitectura moderna como es el caso del concreto y del hierro (**Imagen 21**).

La publicidad fue la promotora de las imágenes de la ciudad mexicana como binomio de una ciudad moderna. Muchas de estas imágenes están compuestas por fotografías de la arquitectura nacional. En este sentido quien tuvo en sus manos la revista pudo visualizar los ideales, las proyecciones y las imágenes que revelan una construcción cultural arquitectónica.

Muchos de los anunciantes que fueron una constante en las páginas de la revista crearon imágenes icónicas y expresiones de la industrialización que caracterizó a la modernidad mexicana. La mayoría de las manifestaciones arquitectónicas de la época que se representan en la revista se configuraron en la historia de México como ejemplos de este periodo de gran industrialización, y corresponden a obras públicas que recurrieron al uso

55 Mario Pani, *Arquitectura*, num. 51, 1955, p. 180

56 Roland Barthes, *La torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, México, Paidós, 2001, p. 99

de materiales y tecnologías modernas como el concreto y el acero. Los anuncios son reflejo de la cúspide de estas políticas de industrialización como por ejemplo la abastecedora Calidra (**Imagen 22**), además de que esas imágenes nos permiten ver la monumentalidad imponente de la fábrica, aquellas fotografías dan cuenta tanto de la grandiosidad de la fábrica así como la importancia de la industria de cal para este periodo constructivo; y de igual o mayor importancia los anuncios de los Cementos Tolteca, -que por cierto la fotografía es de Manuel Álvarez Bravo, y es el primer fotógrafo al que se le reconocen los créditos en la revista-, y la Fundidora Monterrey, encargada de fundir el acero que se utilizó en esa época en el país. (**Imagen 23**). El tema de la publicidad de materiales constructivos ha estado emparentado con la vanguardia de manera más cercana que con los propios protagonistas de la arquitectura. El ejemplo es el caso de la revista *Tolteca* promovida por Sánchez Fogarty quien recurrió al círculo de artistas de la vanguardia para promocionar el uso del cemento.

Según el crítico de la cultura Roland Barthes existen tres modos diferentes en los que la publicidad manda sus mensajes:

1. El literal: es la frase bruta, sorda, reducida en cierto modo abstractamente. La imagen o la frase son coherentes y su unidad se puede nombrar.
2. El asociado: se compone de dos sentidos secundarios que asocia con el primer mensaje. El mensaje asociado se transmite a través de toda la imagen. Por otra parte es analógico; los elementos asociados no copian la cosa que han de significar sino que solamente la sugieren, descansa en asociaciones culturales fluidas.
3. El mensaje declarado: es la marca del producto mismo cuya mención es el fin mismo de la publicidad. El anuncio se vive de una manera lo bastante inmediata para que la excelencia del producto siempre pase por natural.⁵⁷

Según esta clasificación, la revista gremial acude a los tres tipos de mensajes. Lo que es de llamar la atención es que en algunas ocasiones las mismas imágenes utilizadas en los artículos de difusión son las utilizadas en la publicidad, Lo que implica que al reciclar sus imágenes, ellos mismos producen su propio imaginario publicitario.

(**Imagen 24**) Otro ejemplo interesante de analizar son los casos que responden al punto dos de la clasificación Barthes, esto es el sentido asociado. Los objetos utilizados en este tipo de publicidad son los que se anuncian, pero nunca aparecen en la imagen, sin embargo el objeto fotografiado (el cual en este caso es un edificio) se usa como recurso

mnemotécnico de una modernidad aprobada e idealizada por la sociedad, con esto me refiero a que la imagen reafirma en el imaginario del público de la revista un ideal moderno. En el caso de la imagen 24, se anuncian elevadores importados y en la imagen se ve una fotografía del edificio “La Nacional” y no la de un elevador. Aquí distinguimos implícita la premisa “la función preside a la forma”: no importa el elevador, lo trascendente es mostrar al edificio funcionando y siendo moderno. El uso del elevador queda sobrentendido, lo que es explícito es el edificio “La Nacional” como escenario de la modernidad.

La publicidad también denota quién habita la arquitectura nacional ya que en el interior de la revista no aparece gente habitándola, y en general esa es la tendencia de las revistas de divulgación arquitectónica; dicho en otras palabras, la arquitectura solo se habita en la publicidad, pues es quien la consume. El hecho de que tanto las revistas especializadas como los libros de historia de arquitectura solo difundan imágenes de construcciones sin gente, implica que la representación de la arquitectura solo ha estado enfocada a la representación espacial y la plástica de los espacios. No ha habido intención de hacer investigación partiendo de las relaciones sociales y cómo se ha involucrado la arquitectura en la cultura social.

La publicidad también se muestra como testigo de las obras, es común encontrar anuncios de constructores que muestran imágenes de las obras modernas en construcción (**Imagen 25**). Si bien la intención primordial es la de publicitar a la constructora, parece obvio que las imágenes muestren obras negras. Sin embargo la imagen que nos proyectan hoy es la de un testigo ocular de los procesos de construcción mismos que hablan de la modernidad en la arquitectura, pues una de las premisas de la modernidad estaba basada en los nuevos sistemas constructivos que utilizaban las estructuras de acero.

Las revistas especializadas comenzaron a circular en México desde finales del siglo XIX, como fue el caso de *El Arte y la ciencia*, y se convirtieron en un medio donde el proceso de modernización se volvió cotidiano gracias a la periodicidad de las publicaciones. La modernidad no solo se hizo latente con la incorporación de máquinas, herramientas y electrodomésticos que empezaron a formar parte del *modus vivendi* de la sociedad sino que el hecho de que las publicaciones periódicas masificaran imágenes de las nuevas técnicas y los nuevos materiales, construyó un bagaje visual que conformó parte de un imaginario de cómo vivir la modernidad. Las revistas especializadas además de contener artículos donde se divulgara la modernidad estaban repletos de imágenes publicitarias que acentuaban el

hecho de que una nueva forma de vida, una forma moderna, estaba al alcance de quien pudiera pagarlo. Esto se convirtió en “un medio que, basado en lo visual, vuelve cotidiano el proceso de modernización (por lo menos como imaginario).”⁵⁸

Las revistas especializadas de arquitectura se caracterizaron por ser dirigidas a un segmento delimitado y especializado. La circulación de revistas durante la primera mitad del siglo XX en México se definió como propaganda de los nuevos ideales de la arquitectura moderna, caracterizada por una nueva racionalidad científica.

Respecto a las revistas especializadas, Hugo Palmarola las considera como escasas de reportajes debido a la única necesidad de publicitar la tecnología:

En estas publicaciones, la tecnología doméstica ya se entiende como un sistema de artefactos necesarios, por lo que escasean reportajes al respecto, destacando solo la publicidad. Como estas revistas estaban dirigidas a arquitectos y constructores, la publicidad se centra en un consumo de carácter racional, masivo e institucional, destinado a las terminaciones del equipamiento en viviendas o grupos de viviendas.⁵⁹

Respecto a la escasez que menciona Palmarola, considero que tanto en las revistas especializadas como las *magazines*, en efecto, el contenido visual era el prioritario, sin embargo en estas publicaciones se incluyeron fotorreportajes donde el texto se redujo a líneas. Lo que cabe resaltar es la importancia del uso de la imagen en diversos formatos como fotografía e ilustraciones, que construyeron el mundo moderno a través de imágenes y de esta forma lograron integrarse al imaginario de una época. En las revistas de arquitectura escasearon los reportajes, supliendo al texto por medio de la fotografía, un recurso que viene de las revistas de vanguardia europea en donde lo importante era recalcar la plasticidad y la forma de los volúmenes arquitectónicos. Coincido con Palmarola en cuanto a la publicidad, pues sin duda juega un papel imprescindible ya que gracias a ella podemos apreciar las relaciones del hombre con los objetos y es donde podemos analizar las proyecciones de una sociedad moderna. Ante todo lo anterior solo queda una pregunta ¿dónde está la gente en la fotografía de arquitectura? La gente no forma parte de las imágenes como tampoco la idea de divulgar un contenido social, (como sí lo hacían las *magazines*). La tradición de fotografiar los espacios arquitectónicos sin gente es del siglo XX y se ubica en el rango de la fotografía de vanguardia en donde entra en juego la plasticidad. Dada la circunstancia anterior hay que resaltar el uso de la publicidad como una fuente de investigación ya que la parte propagan-

58 Ossandón, Carlos y Santa Cruz, Eduardo en Hugo Andrés Palmarola Sagrado, *Op cit*, p. 247.

59 Hugo Palmarola, *Op cit*, p. 252

dista de la revista es la que denota no solo las relaciones sociales sino el regionalismo y los imaginarios de una sociedad.

En la publicidad podemos encontrar casos de estudio que pueden ser analizados desde otros horizontes como es el caso de los Estudios de Género. Solo por mencionar un ejemplo quisiera recalcar el hecho de que la mujer hace aparición solo en la sección publicitaria. La mujer se muestra como un “ente modernizado” al tener más tiempo gracias a la nueva tecnología, sin embargo no es concebida como una persona con derecho a elegir. **(Imagen 26)**

Según Ellen Lupton la división sexual del trabajo es un rasgo de la casa y la oficina moderna. Ciertos oficios acompañados de ciertas herramientas han sido asociadas con el “trabajo de la mujer” mientras que otras, tradicionalmente, han sido asignadas a los hombres. Lo que la autora explica, partiendo de la historia del diseño industrial en su libro *Mechanical Brides*⁶⁰, es que la división sexual del trabajo en un ambiente de oficina se puede resumir de la siguiente manera: los hombres son creadores y diseñadores mientras que las mujeres son usuarias, añadiéndoles el hecho de que deben ser *sexies*.

La industria de la tecnología encargada de elaborar los productos tanto para la casa como para la oficina moderna están diseñados y creados por los hombres proyectándose en un público femenino, es decir que la visión de cómo se deben de usar los objetos y cómo debe la mujer moderna adaptarse a éstos, es una construcción masculina de cómo la mujer debe de laborar. La historia de la arquitectura funciona en un escenario similar. Los espacios tanto públicos como privados han sido pensados y desarrollado por los hombres. Por supuesto está el tema de la mujeres en el ámbito profesional después de la década de los cincuenta, sin embargo lo que cabe resaltar es el hecho de que los espacios diseñados para ser ocupados por la mujer están pensados por los hombres. Una muestra es el diseño de baños y cocinas. Estos espacios están hechos para que las mujeres inviertan el tiempo en aquellos ámbitos llevando acabo las tareas del hogar con ayuda de los electrodomésticos, que por cierto también fueron diseñados por hombres. La revista *Arquitectura* está dirigida a un público especializado masculino, pero ¿qué nos dice la publicidad? hay que hacer énfasis en que los anuncios no están hechos para un público femenino, si no lo opuesto y es necesario recalcar que la publicidad de baños revela a las mujeres como objetos de deseo y pocas veces como usuarias de un espacio higiénico. Por otro lado, la publicidad de cocinas es menor en cantidad y se muestra a la mujer como usuaria de un espacio íntimo de la casa, en dónde solo le corresponde habitar y trabajar. **(Imagen 27)**

60 Ellen Lupton, *Mechanical Brides. Women and machines from home to office*, USA, Princeton Architectural Press, 1993, 66 pp., ils.

5. CONCLUSIONES

La historia de la arquitectura se ha estudiado en México desde el campo de la historia del arte en algunas ocasiones, pero casi siempre ha salido de la fila de los propios estudiosos de la arquitectura. La propuesta de cuestionar la arquitectura con otros enfoques y otras preguntas deriva de la posibilidad de ampliar el campo de estudio dejando atrás las meras descripciones estilísticas por medio del acercamiento disciplinar con los estudios culturales y en particular de los estudios visuales, todo lo anterior es gracias a la relación tan estrecha que existe entre las imágenes y la arquitectura.

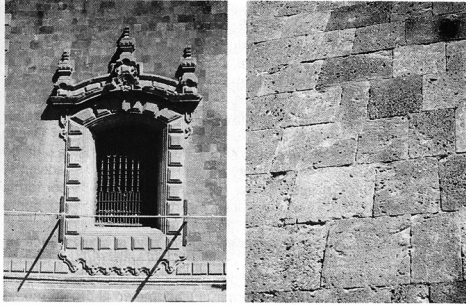
Las imágenes de la arquitectura también han estado emparentadas con la enseñanza de esta disciplina pues es crucial el uso de éstas en las clases. De una forma similar, la teoría de la arquitectura ha requerido de imágenes que ilustren este proceso creativo. El eje de la teoría de la arquitectura mexicana ha estado centrado en la figura de José Villagrán García, quien retomó filosofías decimonónicas en cuya manera de pensar la arquitectura se refleja la inercia de una perspectiva impregnada de tradiciones antiguas. La teoría de la arquitectura mexicana del siglo XX se ha estructurado sobre el discurso de la “arquitectura verdadera”, premisa que promulgó inagotablemente no solo José Villagrán sino la generación de arquitectos que le continuó. En ese sentido la crítica de la arquitectura mexicana también se ha colocado en las filas de la teoría villagraniana dejando atrás otros cuestionamientos. Esta visión coincide no solo con la manera de historiar y de criticar esta disciplina, sino que se relaciona estrechamente con la enseñanza y puesta en obra de la arquitectura en México.

El aspecto visual de la arquitectura es imprescindible para aprender la disciplina, no solo por la relación sensorial que genera, sino porque esta representación logra acercar las imágenes de la arquitectura a diferentes lugares en el mundo, por ello la importancia de su condición visual, misma importancia que Le Corbusier aprovechó para convertir a la arquitectura en una industria de la modernidad. Los medios de difusión están estrechamente

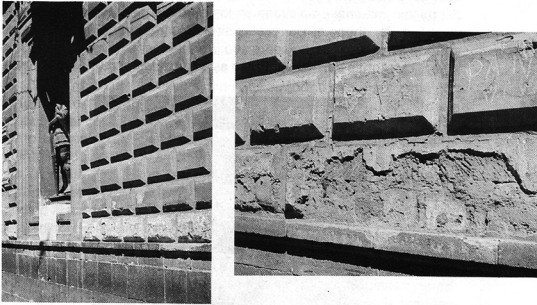
ligados con el movimiento moderno de la arquitectura gracias a la movilidad de las imágenes de la arquitectura, éstos contribuyeron no solo a su difusión sino a la construcción de imaginarios. Las imágenes de arquitectura dan cuenta de los nuevos productos culturales que giran en torno al movimiento moderno de la arquitectura. Sin duda, las revistas de arquitectura se convierten en huellas para el estudio de esta disciplina pues en ellas podemos encontrar, debido a su contenido tan heterogéneo, no solo las formas visuales de las arquitecturas, sino su manera de relacionarse con el mundo. Éstas son fuentes de información que dan cuenta de una serie de procesos y por ello deben ser analizadas como un objeto cultural.

La revista *Arquitectura*, llamada así en su primera etapa, sin duda se constituye como un medio de gran importancia para el estudio de la arquitectura en México. Su importancia radica no solo en los cuarenta años casi ininterrumpidos de publicación sino las interconexiones culturales que generó con el extranjero, así como la difusión del internacionalismo en México, justo en la época del punto de despegue de la industrialización y modernización mexicana. Las revistas de arquitectura de la primera década del siglo XX, y en particular *Arquitectura*, se encargaron de divulgar los avances de la modernidad, pero más que unas revistas donde se difundiera un contenido científico, la intención fue enseñar y mostrar las imágenes de los espacios modernos, de la nueva manera de construir el mundo con carácter de vanguardia y además mostrar las nuevas superficies sencillas que apelaban a las políticas de la arquitectura moderna. La importancia de la revista *Arquitectura* es que funge como puente cultural en dos sentidos, uno por la interlocución que genera con el resto del mundo y por el otro lado porque difunde no solo la arquitectura sino una nueva forma de divulgación muy emparentada con el tono de las revistas de arquitectura extranjeras. No podemos comparar a la revista mexicana con *L'Esprit Nouveau* pues la intención no era la de colocar a la arquitectura con el medio de la industria, como sí lo intentó Le Corbusier, aunque podemos ver que lo que llamó la atención de Pani es la difusión de arquitectura moderna y el hecho de colocarse a la vanguardia no solo en el aspecto de la construcción arquitectónica, sino de su promoción.

IMÁGENES



Sagrario Metropolitano de la ciudad de México (1749-68), Lorenzo Rodríguez. Sus muros de fachada están revestidos con tezontle (piedra volcánica esponjosa). Detalle del revestimiento de tezontle cuyas placas son irregulares como las permite la explotación del material, facilitando que su aplicación no intente simular sillares de gran espesor



La fachada principal de la antigua Real Academia de San Carlos se la revistió con falsos almohadillados de cal y ripio para imitar los de la Pinacoteca Brera de Milán, Italia. Con el tiempo se han desprendido los falsos almohadillados dando a la fachada de la antigua academia una apariencia desagradablemente ruinosa

Imagen 1

Casos expuestos por José Villagrán donde la arquitectura es “falsa” en José Villagrán, *Teoría de la Arquitectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989 p 307

MODERNE BAUFORMEN

MONATSHEFTE

FÜR ARCHITEKTUR UND RAUMKUNST

HERAUSGEBER HERBERT HOFFMANN

XXXVI. JAHRGANG 1937



JULIUS HOFFMANN VERLAG STUTTGART

Imagen 2

Portada revista *Moderne Bauformen*,
num 36, Alemania, 1937



Concurso de la Casa Modelo en la Colonia Chapultepec Heights.

El concurso abierto por la Compañía Chapultepec Heights para una "Casa Modelo" en su colonia, constituyó un éxito. Las bases para este Concurso fueron formadas por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. El programa quedó definido esencialmente en los siguientes términos: Lote No. 4 — Manzana XIII de la Colonia. Ubicación: sobre el Paseo de la Reforma y entre las calles del Langano y Zurich. Dimensiones: 27 metros de frente y 50 de fondo. Superficie: 1,350 metros cuadrados. "Una "Casa Modelo" de 400,000.00 que satisficga lo mejor posible, dentro de las limitaciones fijadas, las necesidades materiales y espirituales de una familia mexicana actual, de "tipo medio," culta, acomodada mas no rica, se decir, con elementos suficientes para vivir pero sin lujo. Se trata de una familia compuesta de padre, madre, y cuatro hijos. Su educación, aficiones y entombres van de acuerdo con la universal tendencia moderna de vivir en los centros plateros cercanos a las grandes ciudades.

El sueldo o renta del jefe de la familia le permite, naturalmente tener un auto, el que en quince minutos lo deja en la Oficina, a los niños en el Colegio y a la Madre en sus compras y visitas en la ciudad.

La distribución, construcción, así como el material y estilo estarán de acuerdo con la época y aires en que se construye.

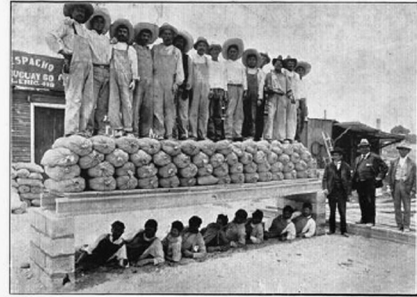
Premios: Primero: el terreno para el cual se hace el proyecto y cuyo valor es de \$13,500.00 (será condición indispensable para su adjudicación, que la casa se construya en el curso del año siguiente al de la calificación del Concurso); Segundo: copia de plata ofrecida por la Sociedad de Arquitectos Mexicanos; Tercero: un fotógrafo "Elisava".

Jurado: Sr. Arqto. Antonio Rivas Mercado, Sr. S. W. Hiler y Sr. Arqto. Manuel Ortiz Monasterio. Fueron presentados nueve proyectos. Resultaron premiados los siguientes: Primer Premio: Arqto. Carlos Greenham; Segundo Premio: Arqto. Antonio Muñoz G.; Tercer Premio: Arqto. Juan Segura y Vicente Frijolera.



Firma poses. Arqto. Carlos Greenham

Publicamos once grabados de los proyectos premiados. Primer premio: Sr. Arqto. Carlos Greenham. Esta caracterizado por una gran sencillez y por el acertado empleo de todas y cada una de las posibilidades de la



Techos Eternos Al Precio de los Temporales

Los techos y pisos intermedios de cemento no se derrumban jamás ni con los temblores ni con el tiempo, de manera que ofrecen a usted seguridad personal y, además, tranquilidad económica, porque no necesita estarlos reponiendo periódicamente.

Lo más extraordinario es que los techos de cemento cuestan ahora no más que los de la anticuada viga de madera.

Véanos personalmente o escribanos para tener el gusto de darle detalles.

EL CONCRETO ES PARA SIEMPRE

COMITE PARA PROPAGAR EL USO DEL CEMENTO PORTLAND

APARTADO POSTAL 1071

GANTE 1-215

MEXICO, D. F.

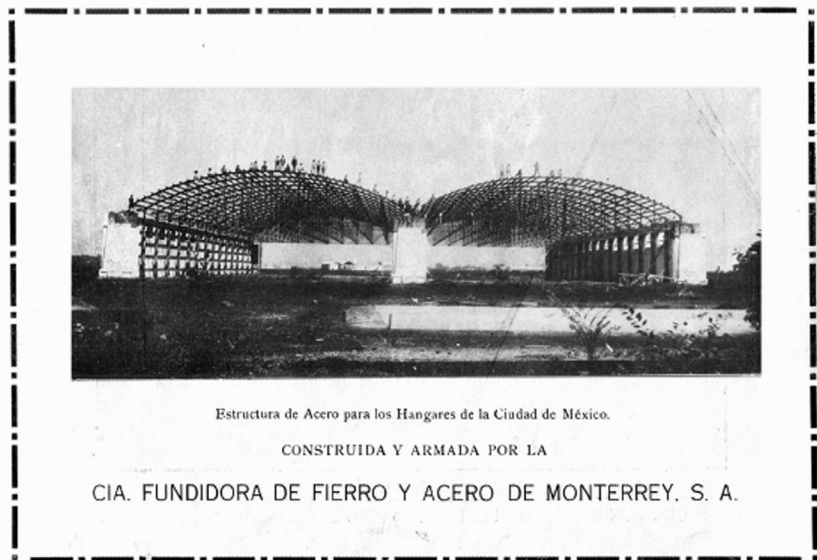


Imagen 3

1. Artículo "Concurso de la Casa Modelo en la colonia Chapultepec Heights", en *El Arquitecto*, num 3, México DF, año I, noviembre 1923, p 5 2. Publicidad de Cementos Portland en *El Arquitecto*, num 1, México DF, serie 2, octubre 1924, contraportada 3. Publicidad de Cia Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey S.A. en *El Arquitecto*, num 4, México DF, año I, diciembre 1923, p 14

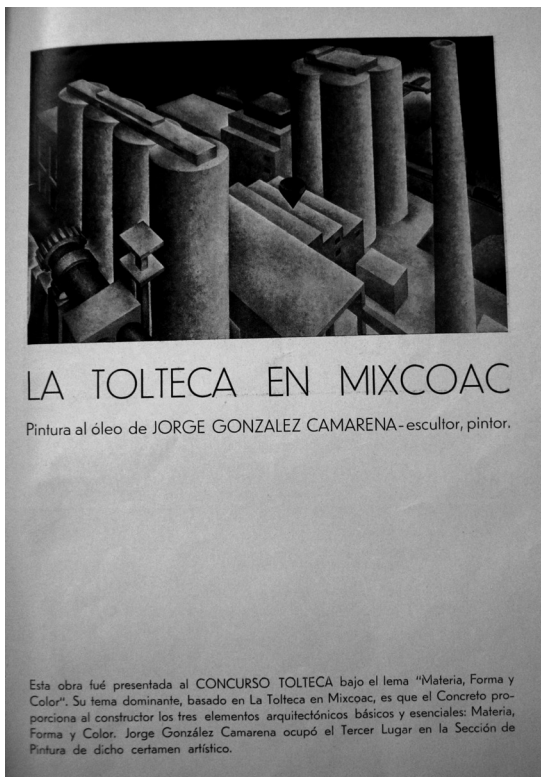


Imagen 4

Jorge González Camarena, "Materia forma y color" concurso de pintura "La Tolteca en Mixcoac" en *Tolteca*, núm 23, México, año 1932

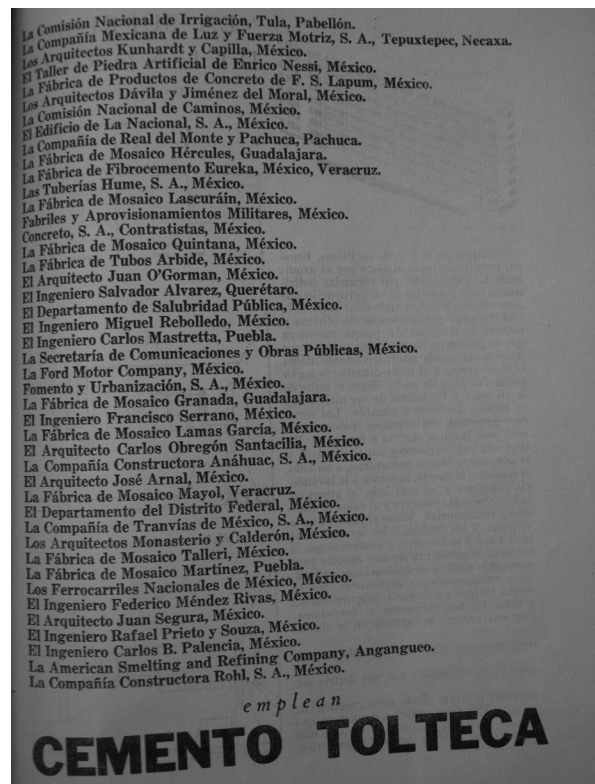
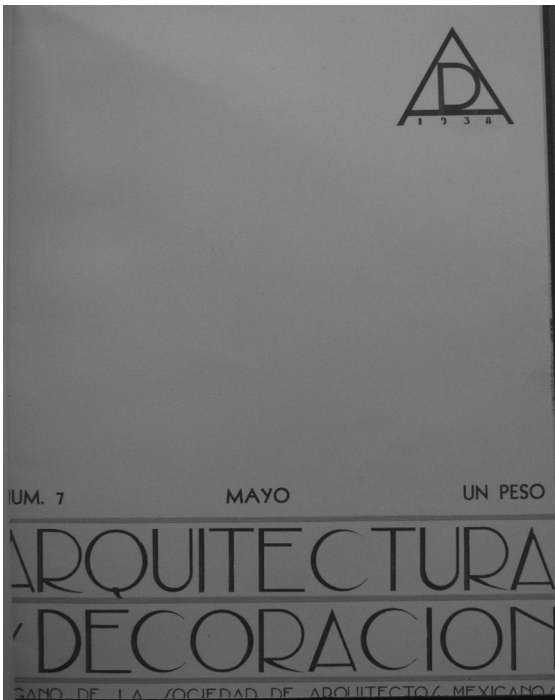


Imagen 5

En el contenido de la revista es evidente el tono de publicidad, en *Tolteca*, núm 23, México, año 1932




	MAYO - 1938	
VOL. II		NUM. 7
SUMARIO:		
	PAGS.	
LA IGLESIA DE SAN BERNARDO	29	
<small>POR MANUEL TOUSSAINT CON UNA TRICROMIA FUERA DE TEXTO</small>		
LA AVENIDA 20 DE NOVIEMBRE	35	
<small>POR EL ARQ. VICENTE URQUIAGA Y RIVAS</small>		
DECRETO CREANDO LA AVENIDA 20 DE NOVIEMBRE	50	
UN DECRETO DE SALUBRIDAD PUBLICA	52	
LA CASA MINIMA	54	
<small>EN BASEL</small>		
ASTERISCOS	56	
BIBLIOGRAFIA	57	
		VII

Imagen 6

6.1 Portada *Arquitectura y decoración*, vol 2, num 7, México, año 1938

6.2 Portada *Arquitectura*, num 2, México, año 1939

6.3 Sumario *Arquitectura y decoración*, ibid

2

No.

A B R I L D E 1 9 3 9

S U M A R I O

Relaciones de la Arquitectura actual con la Arquitectura de todos los tiempos; por GEORGES GROMORT	3
La Arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de París; por Vladimir Kasper	7
Casa de Ejercicios Espirituales en Alemania	10
Departamento en la parte alta de un edificio en París; G. H. Pinguçon	13
Casa de Vacaciones en Polonia	19
Edificio tipo en el proyecto de extensión de la ciudad de Zagreb	40
Casa de Campo a orillas de un lago	42
Pequeña Iglesia Católica	46
Teatro al aire libre en el estadio de Berlín	48
Casa Colonial Italiana	49
Colonias de Vacaciones	10
Arquitectura en México	52
"Arquerías"; por el Arq. Manuel Chacón	55
Decoración	58
1939, Año de Exposiciones Internacionales	62
Un "Igloo" esquimal	63

Director:
ARQ. MARIO PANI

Corresponsal en Europa:
Arq. Vladimir Kasper
Editor: Rafael Leza y Chávez

Gerente:
ING. ARTURO PANI

*ARQUITECTURA
SELECCION DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y DECORACION
Lijja N° 10. - Telefonos: Ericsson, 3-13-44. Mexicana, L-61-02.
MEXICO, D. F.

Se publica 4 veces al año: en enero, en abril, en julio y en octubre.

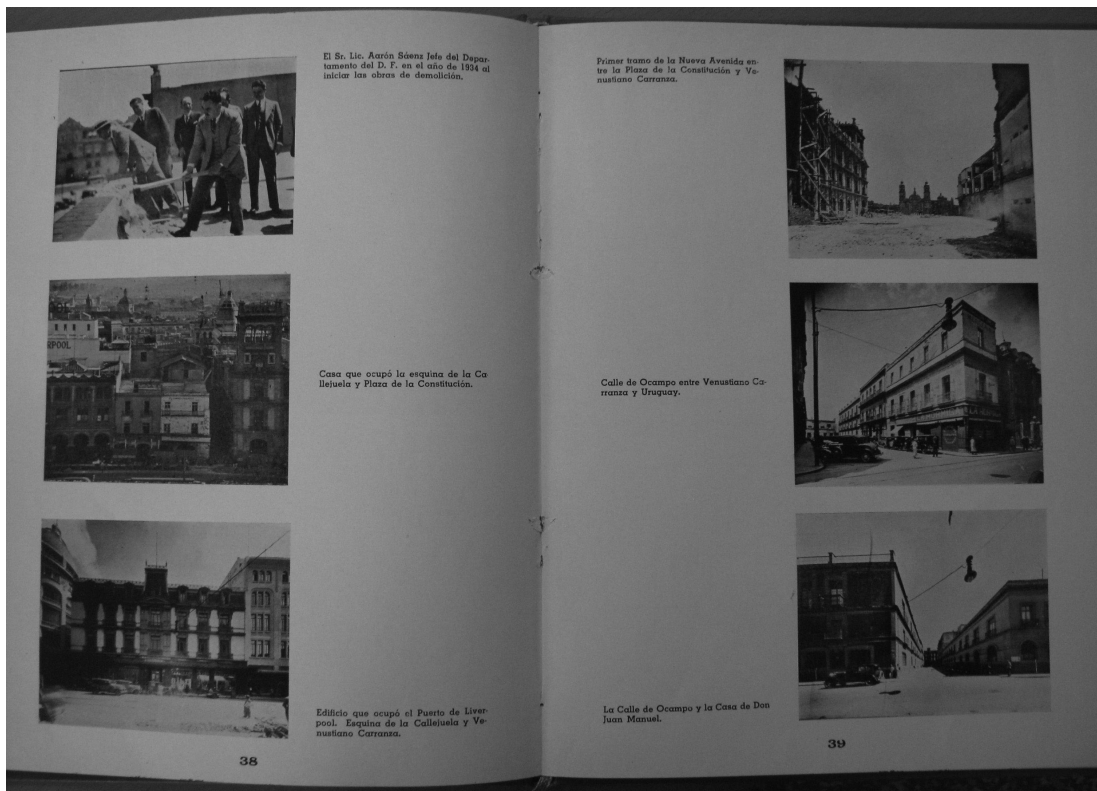
PRECIOS:

	Ejemplar	Abrsus	Anual	Núm. Abonado
En México	\$ 2.00	\$ 7.00	\$ 3.00	
En la América Latina	Dls. 0.50	Dls. 1.15	Dls. 0.75	
En el extranjero	" 0.75	" 2.50	" 1.00	

Imagen 6

6.4 Sumario *Arquitectura*, ibid

6.5 Interiores *Arquitectura y decoración*,
ibid, p p38-39

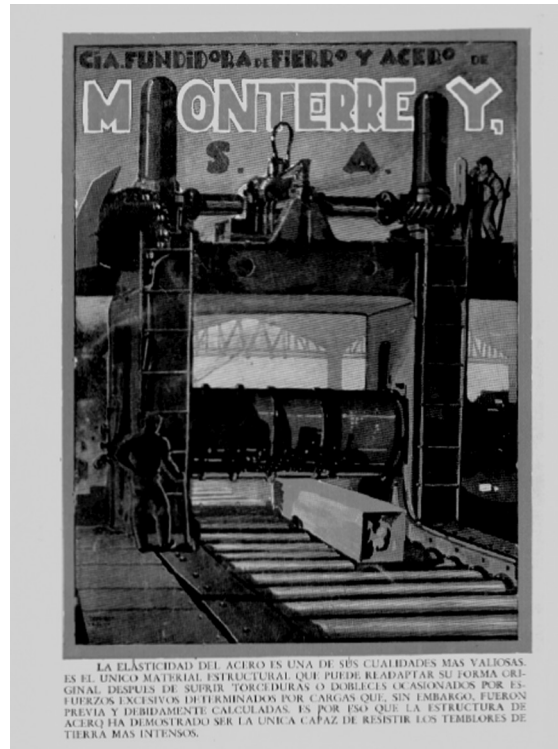


ARQUITECTURA
EN MEXICO



VILLAGRAN GARCIA
Arquitecto

52



**Cia. Fundidora de Hierro y Acero de
MONTERREY,
S. A.**

El acero es un material que ofrece todas las garantías porque, además de las excelencias de su naturaleza y composición, se halla respaldado por millones de pesos invertidos en planta y equipos, cuya administración es una garantía de que ese acero es un elemento de existencia y cualidades permanentes y constantes, digno por todos conceptos de confianza por parte de la industria constructora.

Domicilio Social y Oficina General de Ventas:
Balderas No. 68. Apartado 1336.
MEXICO, D. F.

FABRICAS EN
MONTERREY, N. L.
Apartado 206.

**Fabricantes Mexicanos de Toda Clase
de Materiales de Hierro y Acero**

Imagen 6

6.6 interiores *Arquitectura*, ibid, p52

6.7 publicidad de la Cia Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey SA en *Arquitectura y decoración*, ibid

6.8 publicidad de la Cia Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey SA en *Arquitectura*, ibid

URBANISMO Y ARQUITECTURA

Página a cargo del arquitecto LORENZO FAVELA.

Un Raro Caso Ejemplar: la Beca Delano Aldrich, su Usufructuario el Arquitecto Carlos Lazo Jr. y una Conferencia



Carlos Lazo Jr., arquitecto de la ciudad de México, es el usufructuario de la Beca Delano Aldrich, una de las más importantes del mundo. En esta ocasión, el arquitecto mexicano participó en una conferencia en la ciudad de Nueva York, organizada por el American Institute of Architects, en la que se discutió el problema de la vivienda en México y en otros países de América Latina.

El arquitecto Carlos Lazo Jr. es el usufructuario de la Beca Delano Aldrich, una de las más importantes del mundo. En esta ocasión, el arquitecto mexicano participó en una conferencia en la ciudad de Nueva York, organizada por el American Institute of Architects, en la que se discutió el problema de la vivienda en México y en otros países de América Latina.

La Famosa Beca Delano Aldrich

La Beca Delano Aldrich es una de las más importantes del mundo. Fue fundada en 1912 por Delano Aldrich, un arquitecto estadounidense que se preocupó por el problema de la vivienda en México y en otros países de América Latina. La beca otorga una suma de dinero a un arquitecto mexicano para que pueda realizar un proyecto de vivienda social en su país.

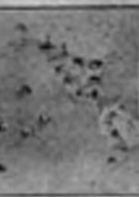


ACUARELAS

Un Raro Caso Ejemplar...

Este artículo es un estudio de los problemas de vivienda social en México, con especial énfasis en el caso de la Beca Delano Aldrich. Se analizan las condiciones de vida de la población mexicana y se discuten las soluciones arquitectónicas que se han implementado en los últimos años.

El arquitecto Carlos Lazo Jr. es el usufructuario de la Beca Delano Aldrich, una de las más importantes del mundo. En esta ocasión, el arquitecto mexicano participó en una conferencia en la ciudad de Nueva York, organizada por el American Institute of Architects, en la que se discutió el problema de la vivienda en México y en otros países de América Latina.



Una vista aérea de la ciudad de México.



Este artículo es un estudio de los problemas de vivienda social en México, con especial énfasis en el caso de la Beca Delano Aldrich. Se analizan las condiciones de vida de la población mexicana y se discuten las soluciones arquitectónicas que se han implementado en los últimos años.

Informe del Instituto Americano de Arquitectos a la Sociedad de Arquitectos Mexicanos

Este informe detalla los hallazgos de una investigación realizada por el Instituto Americano de Arquitectos sobre el estado de la arquitectura y el urbanismo en México. Se discuten los desafíos que enfrenta el sector y se proponen soluciones para mejorar las condiciones de vida de la población.

Algunos Resultados Inmediatos del Viaje

Este artículo presenta los resultados inmediatos de un viaje realizado por el arquitecto Carlos Lazo Jr. a diferentes ciudades de México para estudiar las condiciones de vida de la población y las necesidades de vivienda social.

ACUARELAS

Este artículo es un estudio de los problemas de vivienda social en México, con especial énfasis en el caso de la Beca Delano Aldrich. Se analizan las condiciones de vida de la población mexicana y se discuten las soluciones arquitectónicas que se han implementado en los últimos años.



Mapa de México con una vista aérea de la ciudad de México.



Este artículo es un estudio de los problemas de vivienda social en México, con especial énfasis en el caso de la Beca Delano Aldrich. Se analizan las condiciones de vida de la población mexicana y se discuten las soluciones arquitectónicas que se han implementado en los últimos años.

UN RARO CASO EJEMPLAR

Este artículo es un estudio de los problemas de vivienda social en México, con especial énfasis en el caso de la Beca Delano Aldrich. Se analizan las condiciones de vida de la población mexicana y se discuten las soluciones arquitectónicas que se han implementado en los últimos años.



UN RARO CASO EJEMPLAR

Este artículo es un estudio de los problemas de vivienda social en México, con especial énfasis en el caso de la Beca Delano Aldrich. Se analizan las condiciones de vida de la población mexicana y se discuten las soluciones arquitectónicas que se han implementado en los últimos años.

UN RARO CASO EJEMPLAR

Este artículo es un estudio de los problemas de vivienda social en México, con especial énfasis en el caso de la Beca Delano Aldrich. Se analizan las condiciones de vida de la población mexicana y se discuten las soluciones arquitectónicas que se han implementado en los últimos años.



Una vista aérea de la ciudad de México.



Imagen 8
 México caricaturizado en *Arquitectura y lo demás* num 11, vol II, México, mayo 1947-marzo 1948, p 18

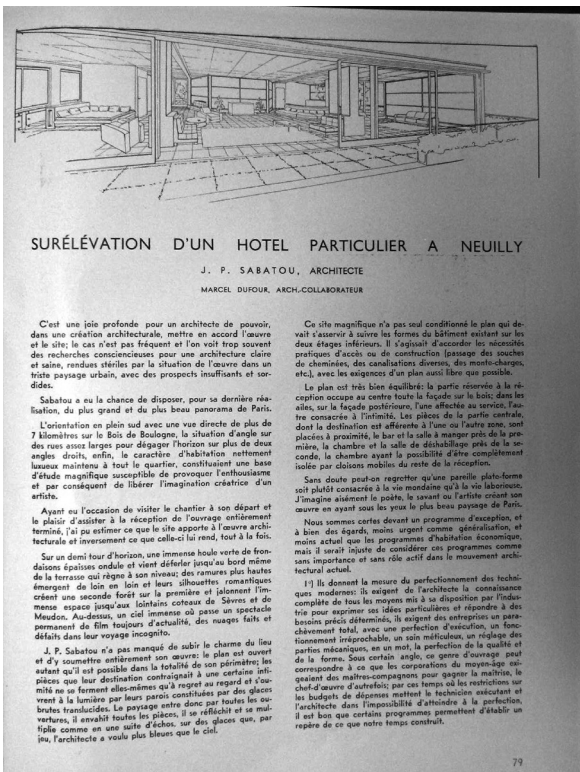


Imagen 9

9.1, 9.2 “Surélévation D'un Hotel Particulier a Neuilly”, en *L'Architecture d'aujourd'hui*, num 2, año 5, Francia, noviembre 1935, p79

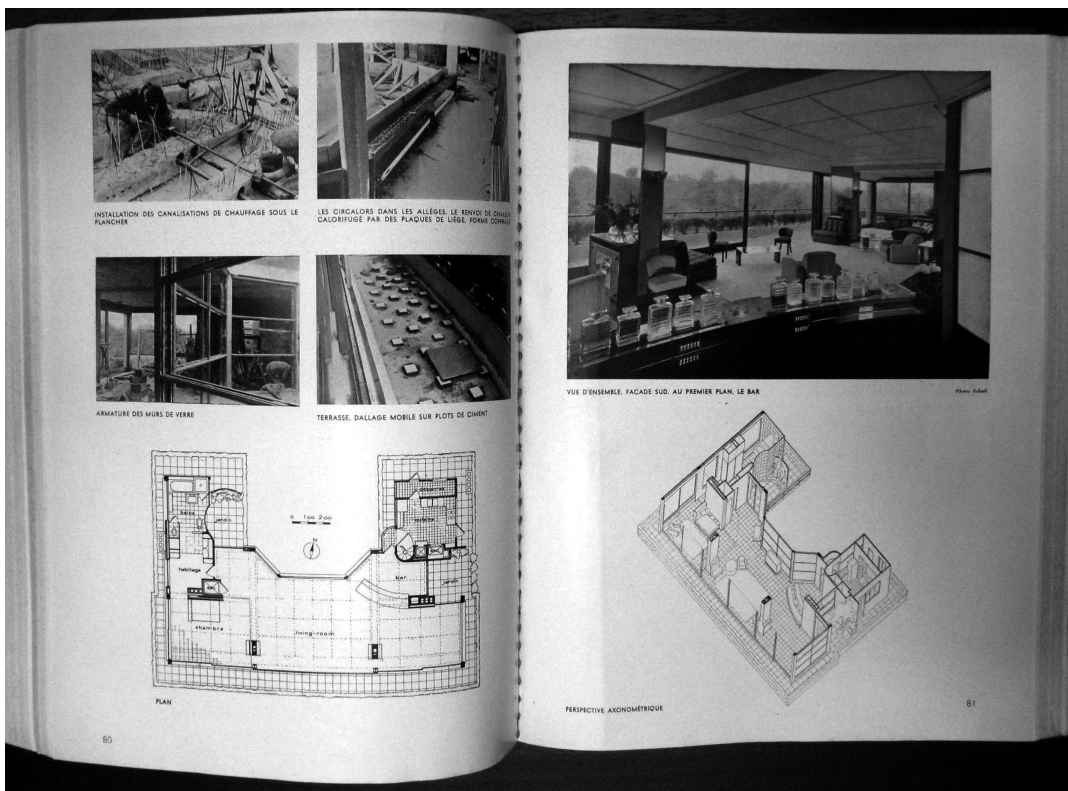




Imagen 9

9.3, 9.4 “Surélévation D’un Hotel Particulier a Neuilly”, en *L’Architecture d’aujourd’hui*, num 2, año 5, Francia, noviembre 1935, p79

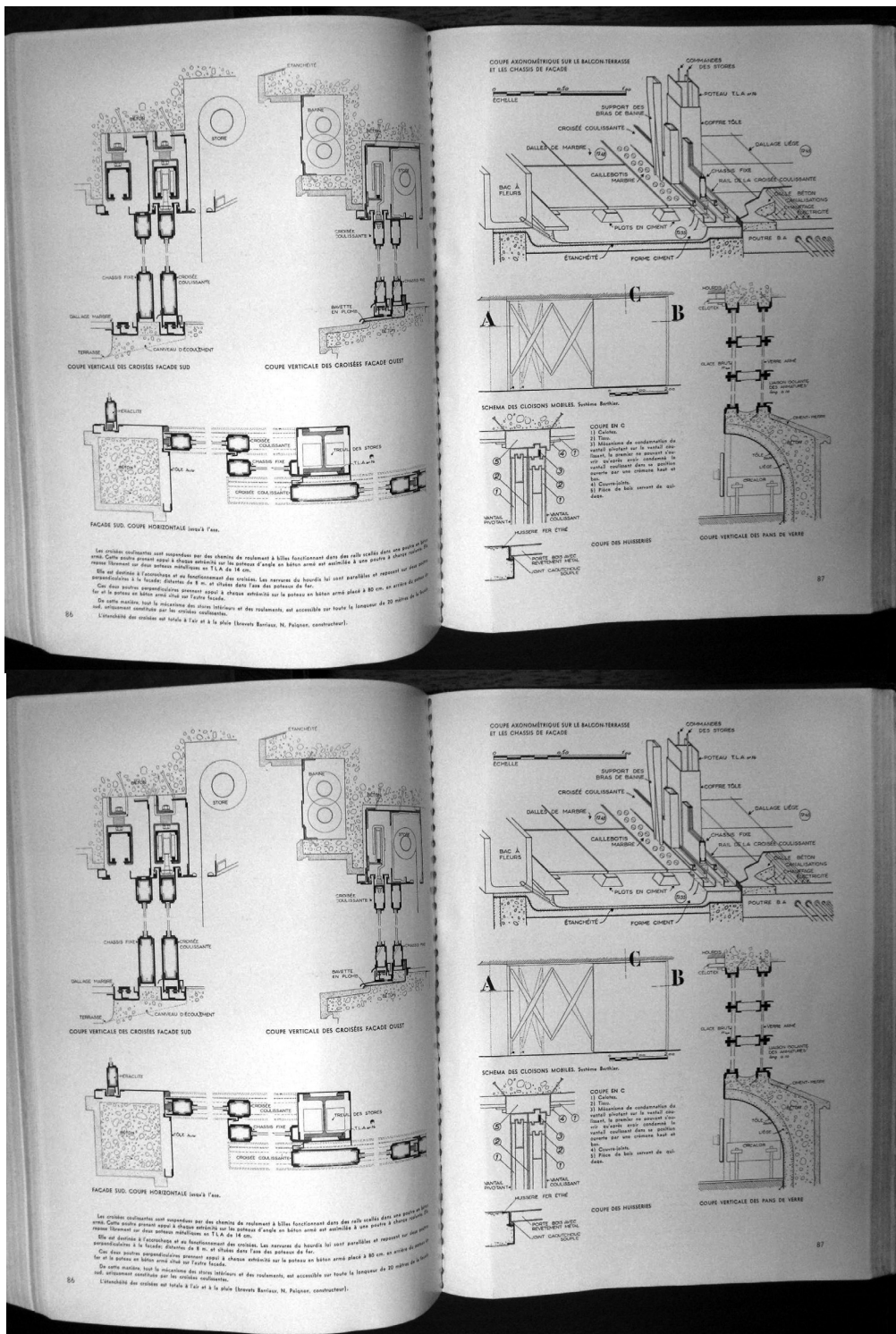


Imagen 9

9.5 9.6 “Surélévation D’un Hotel Particulier a Neuilly”, en *L’Architecture d’aujourd’hui*, num 2, año 5, Francia, noviembre 1935, p79

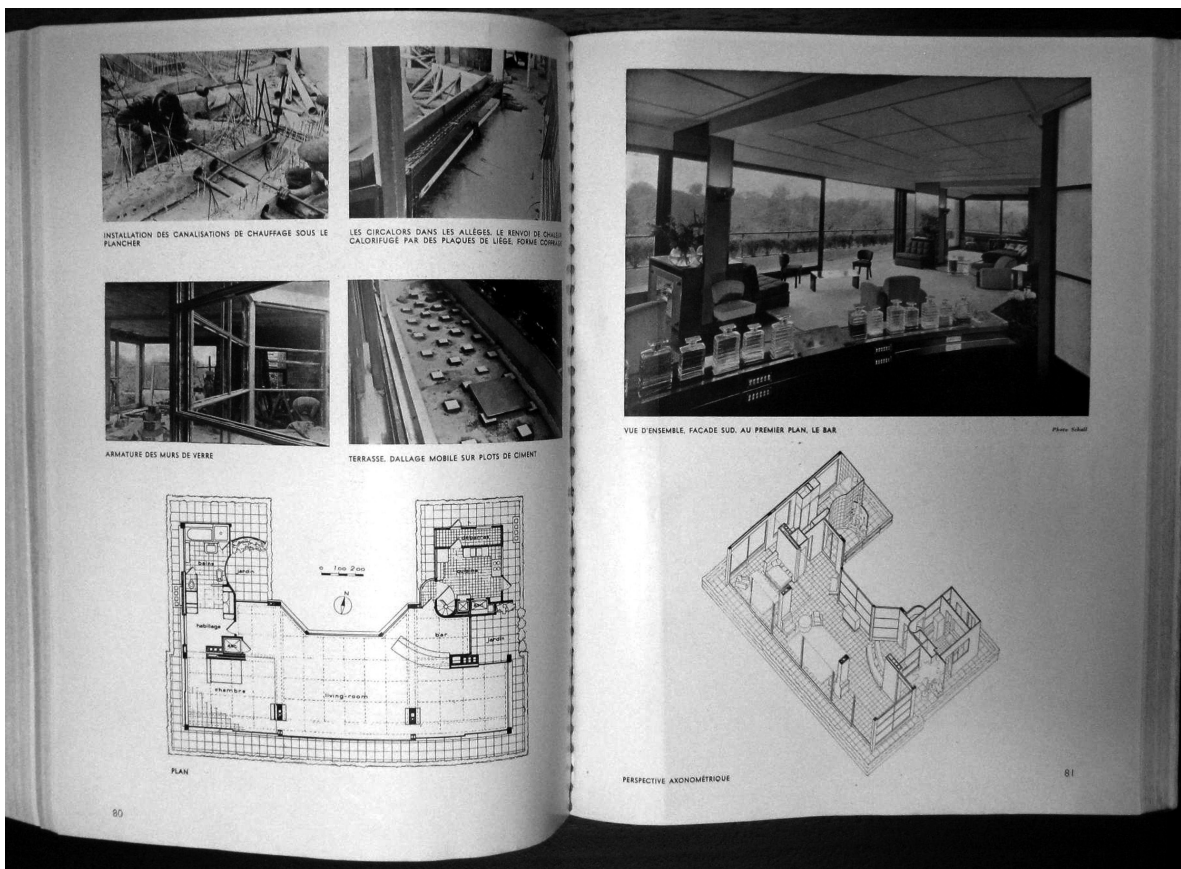


Imagen 9
 9.7 “Surélévation D’un Hotel Particulier a Neuilly”, en *L’Architecture d’aujourd’hui*, num 2, año 5, Francia, noviembre 1935, p79

DEPARTAMENTO EN LA PARTE ALTA DE UN EDIFICIO - NEUILLY, PARIS

J. P. SABATOU, Arquitecto
M. DUFOUR, Arq. Colaborador



PORDER coordinar una obra con el sitio en el que se construye es un placer para el arquitecto. El caso no es frecuente; muy a menudo se ve que trabajos llevados a cabo concienzudamente para obtener una arquitectura sana y clara, fracasan por su mala situación en un terreno urbano triste y con perspectivas insuficientes y sórdidas.

Para la realización que presentamos, Sabatou tuvo la fortuna de disponer del panorama más grandioso y bello de París.

La orientación en pleno sur, con vista directa sobre más de 7 kilómetros del Bosque de Boulogne; la situación en esquina hacia calles lo suficientemente anchas para despejar el horizonte sobre más de 180 grados y, por último, el carácter netamente lujoso de las habitaciones, que domina en el rumbo, constituyen una magnífica base de estudio capaz de despertar el entusiasmo de un artista dando rienda suelta a su imaginación creadora.

Hemos tenido la oportunidad de visitar la obra en su comienzo y de presenciar su terminación para darnos cuenta de lo que mutuamente pueden proporcionarse el sitio y la obra.

En el horizonte, una marejada verde de follaje espejo ondula y viene a reventar hasta la orilla misma de la terraza que reina en su altura; ramas más altas se elevan de vez en cuando creando con sus siluetas románticas un segundo bosque sobre el primero que prolonga el inmenso espacio hasta los collados de Sevres y de Meudon. Arriba, un cielo inmenso donde se desarrolla un espectáculo permanente, siempre de actualidad, nubes hechas y deshechas en su viaje incógnito.

J. P. Sabatou no dejó de experimentar el encan-

to del sitio y a él subordinó por completo su obra; la planta es abierta en la totalidad del perímetro donde esto fué posible; y hasta las piezas cuyo destino obliga a cierta intimidad parece que, a pesar suyo, se ocultan a las miradas y se abren a la luz por medio de paredes constituidas por cristales translúcidos. El paisaje entra, pues, por todas partes, invade todas las piezas y se refleja y se multiplica como en una sucesión de ecos, sobre espejos que la fantasía del arquitecto ha querido más azules que el cielo.

Este sitio magnífico no es lo único que ha puesto condiciones a un proyecto, que debía sujetarse a las formas del edificio ya existente y poner de acuerdo las necesidades prácticas de acceso y de construcción (paso de ductos de las chimeneas, tuberías diversas, montacargas, etc.), con la exigencia de ejecutarse, también, con la máxima libertad.

El proyecto está muy bien equilibrado; la parte reservada a recepción ocupa en el centro toda la fachada que da al bosque; sobre la fachada posterior una de las alas está dedicada al servicio, la otra se consagra a la intimidad. En la parte central, las piezas cuyo destino concierne a ambas zonas, en proximidad a ellas. El bar y el comedor cerca de la primera, la recámara y el vestidor cerca de la segunda, pudiendo la recámara quedar completamente aislada de la recepción por medio de divisiones móviles.

Sin duda podría lamentarse que terraza tal se consagrara a la vida mundana en vez de estarlo a la vida laboriosa. Fácilmente me imagino al poeta, al sabio o al artista creando su obra con el paisaje más hermoso de París bajo sus ojos.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI	
COMITÉ DE PATRONAGE: MM. FRANTZ JOURDAIN, AUGUSTE PERRET, HENRI SAUVAGE, ROSE MAILLET-STEVENS, CHARLES SELLIS, ROUX-SITZ, MARCEL TEM-PORAL, PIERRE CHAREAU, D. ALF. AGACHE, ANDRÉ LURCAT, RAYMOND FISCHER, MARCEL HENNEQUET, G. R. FINGUSSON, G. GLEBERKIAN, FRANÇOIS JOURDAIN.	
CORRESPONDANTS: MM. JULIUS POSENER, SZYMON SYRKUS, ANDRÉ J. ROBIN, JOS. GOUREVITCH, VARGO JOSEPH. SECRÉTAIRE GÉNÉRAL: MAD. M. E. CAHEN.	
DIRECTEUR: ANDRÉ BLOC	
ADMINISTRATION, RÉDACTION, PUBLICITÉ: 5, RUE BARTHOLDI, BOULOGNE (SEINE)	
ABONNEMENTS - FRANCE: 80 FR. - ÉTRANGER: 125 FR. - LE NUMÉRO: 12 FR.	
N° 1	P. 3 OBJET ET PROGRAMME DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOUR-D'HUI »
NOVEMBRE	André BLOC.
1930	Frantz JOURDAIN, M. Eug. CAHEN, André J. ROBIN, André J. ROBIN.
4 LES NEMEROS EN PRÉPARATION	
5 L'ARCHITECTURE ET LES RÉGLEMENTS DE VOIRIE	
9 INTERVIEWS DE MM. F. JOURDAIN, AUG. PERRET, H. SAUVAGE	
11 QUELQUES PROBLÈMES DE GRATTE-CIEL	
14 LE GRATTE-CIEL LE PLUS HAUT DU MONDE	
16 NOTRE ENQUÊTE SUR LES MATÉRIAUX DE LA CONSTRUCTION	
17 RÉPONSES DE MM. ALF. AGACHE, MAILLET-STEVENS, ANDRÉ LURCAT, RAYMOND FISCHER, MARCEL HENNEQUET, SZYMON SYRKUS, MAX TAUT, FRITZ SCHUMACHER, LIEBK HARTD ET ALF. ANKER	
27 LE CONGRÈS PAN-AMÉRICAIN À RIO-DE-JANEIRO	
28 ÉCOLES, NOUVELLES, INFORMATIONS: CONGRÈS SCHARKOV CHANTIERS DE PARIS	
32 ÉCOLE SUPÉRIEURE DE BEAUX-ARTS À KOEPELNICK	Julius POSENER,
33 QUELQUES HOTELS PARTICULIERS À HAMBURG (K. SCHNEIDER, ARCEL)	Julius POSENER,
35 PAVILLON DES ENFANTS DANS L'HÔPITAL RITTEBERG	
36 L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI EN POLOGNE	Pierre BOURDEIX
44 URBANISME, BUTS ET MOYENS	J. G. de Langewald,
47 L'ACRÈS; MATÉRIEL DE CONSTRUCTION	
52 BIBLIOGRAPHIE	L. GELLUSSEAU
53 L'EMPLOI DU BÉTON	E. GRAY et
61 LA MAISON DE L'ARTISAN	J. BADOVICI.
64 LA MAISON MINIBUM (Planches)	
65 LES TAPIS DE CAOUTCHOUC	
71 LE BOIS DANS LA CONSTRUCTION	
73 LES CONTRE-PLAQUES ET LEURS EMPLOIS	
76 FABRICATION DES CONTRE-PLAQUES	
77 LES ALLIAGES DE NICKEL	
79 LES CARREAUX DE GRÈS CÉRAME ET DE FAÏENCE	Félix CHALAMEL.
82 REVÊTEMENTS ET DALLAGES DE LIÈGE	
83 ARCS; EXTRAITS DES REVUES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES	
84 RUBRIQUE IMMOBILIÈRE	
86 LES MATÉRIAUX EN AMIANTE ET CIMENT	
87 LE BÉTON ARMÉ TRANSLUCIDE	
MONOGRAPHIES:	
89 LE FARCO — 92 LES CEMENTS ARTIFICIELS DU CAMBÉSIS —	
95 LES CEMENTS ANTI-ACIDES BOGUESI — 97 LE RAYNUM — 98 LA	
DISTRIBUTION DE L'ÉNERGIE ÉLECTRIQUE AU PARC DES EXPOSI-	
TIONS — 100 LE DUCO — 102 LA PEINTURE ANTI-ROUILLE VIGOR	

Imagen 10
 Sumario de *L'Architecture d'aujourd'hui*, num 1, Francia
 noviembre, 1930

*new
nach alter Weise*

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

REVUE MENSUELLE — 5, RUE BARTHOLDI, BOULOGNE-SUR-SEINE (SEINE) — TELEPHONE: MOLITOR 19-90



COMITÉ DE PATRONAGE: MM. Pol Abraham, Alfred Agache, Léon Bazin, Eugène Beaudouin, Louis Boileau, Victor Bourgeois, Urbain Cassan, Pierre Chareau, Jacques Debat-Ponsan, Jean Dément, Adolphe Darveau, Jean Desbouis, André Dubreuil, W. M. Dudok, Félix Dumail, Roger H. Expert, Louis Faure-Dujarric, Raymond Fischer, E. Freyssinet, Tony Garnier, Jean Ginsberg, Jacques Guilbert, Hector Guimard, Marcel Hennequet, Roger Hummel, Pierre Jeanneret, Francis Jourdain, Albert Laprade, Le Corbusier, Henri Le Mémo, Marcel Lods, Berthold Lubetkin, André Lurçat, Rob. Mallet-Stevens, Léon-Joseph Madeline, Louis Madeline, J. B. Mathon, Jean-Charles Moreux, Henri Paçon, Pierre Patout, Auguste Perret, G. H. Pingusson, Henri Prost, Michel Roux-Spitz, Henri Sellier, Charles Sicli, Paul Sirvin, Marcel Temporal, Joseph Vago, André Ventre, Willy, Vetter.

DIRECTEUR: ANDRÉ BLOC

REDACTEUR EN CHEF: PIERRE VAGO - SECRÉTAIRES GÉNÉRAUX: M^{me} M. E. CAHEN et ANDRÉ HERMANT.
COMITÉ DE REDACTION: A. HERMANT, A. LAPRADE, G. H. PINGUSSON, J. P. SABATOU, G. F. SEBILLE.
CONSEILLER JURIDIQUE: M^r GEORGES DURANT-FARGET

CORRESPONDANTS: Afrique du Sud: Maxwell Allen - Algérie: Marcel Lathuillière - Angleterre: Ernö Goldfinger - Belgique: Maurice Van Kriekinge - Brésil: Eduardo Pederneiras - Bulgarie: Lubain Toneff - Danemark: Hansen - États-Unis: André Fouilhoux - Chine: Harry Litvak - Hongrie: Denis Györgyi - Indo-Chine: Moncet - Italie: P. M. Bardi - Japon: Antonin Raymond - Mexique: Mario Pani - Nouvelle-Zélande: P. Pascoe - Palestine: Sam Barkai - Pays-Bas: J. P. Kloos - Portugal: P. Pardal-Monteiro - Suède: Viking Goeransson - Suisse: Siegfried Giedion - Tchécoslovaquie: Jan Sokol - Turquie: Zeki Sayar - U. R. S. S.: David Arkine.

9^{me} ANNÉE

7

JUILLET 1938

ARCHITECTURE RELIGIEUSE

LE PROGRAMME DE L'EGLISE CATHOLIQUE	page 3
ARCHITECTURE MONASTIQUE	» 6
CHAPELLES	» 16
EGLISES	» 28
SYNAGOGUES	» 60
CRÉMATOIRES	» 64
CIMETIÈRES MILITAIRES	» 76
INFORMATIONS	» 80

Ce numéro a été réalisé par M. André BLOC, avec la collaboration de MM. P. ABRAHAM, M. BLUMENTHAL, A. HERMANT, R. MONTAUT, A. PERSITZ, P. PINSARD et P. VAGO.

HO Per A 46

Ser.

BAUBIBLIOTHEK
ETH Hönggerberg

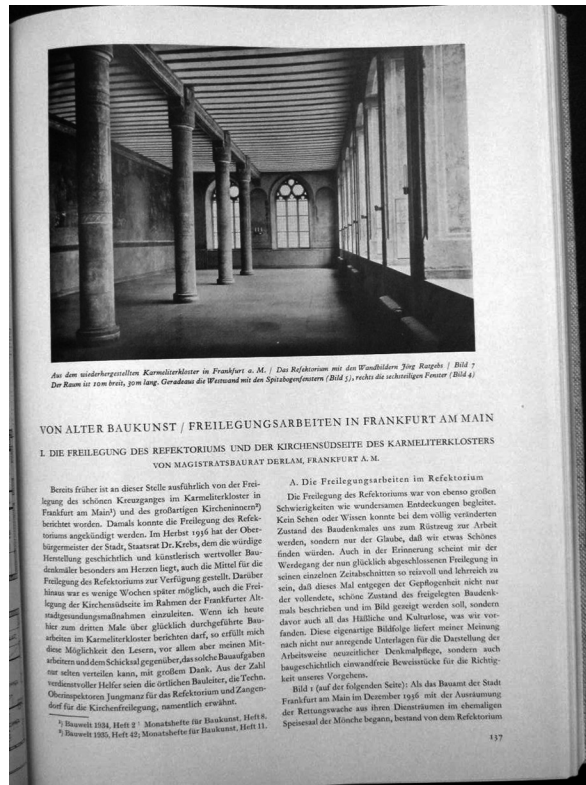
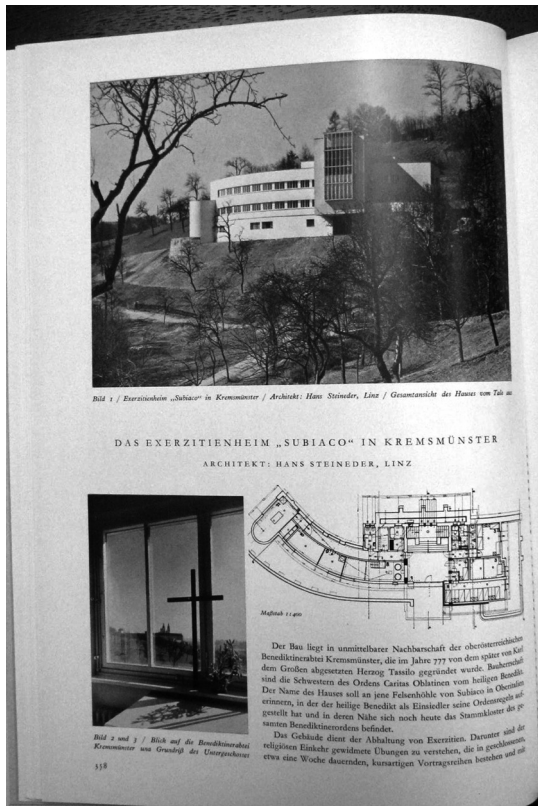
DÉPOSITAIRES GÉNÉRAUX DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » A L'ÉTRANGER: Roumanie: Librairie « Hasefer », Rue Eugen Carada, Bucarest. — Espagne: Editions Inchausti, Alcalá 63, Madrid. — Argentine: Acme Agency, Casilla Correo 1136, Buenos-Ayres. — Brésil: Publicações Internacionais, Avenida Rio Branco, 117, Rio-de-Janeiro. — Chili: Librairie Ivens, Casilla 205, Santiago. — Colombie: Librairie Cosmos, Calle 14, N° 127, Apartado 453, Bogota. — Australie: Florence et Fowler, Elizabeth House, Elizabeth Street, Melbourne Ct. — Pérou: Librairie Hart et Cie, Casilla 739, Lima. — Danemark: Librairie Arnold Busck, 49, Koebmærgade, Copenhague. — Uruguay: Palnitzki, Calle Dionisio Orribe 3222, Montevideo.

ABONNEMENTS: FRANCE ET COLONIES: 250 FR - ÉTRANGER 1/2 TARIF: 330 FR. - ÉTRANGER PLEIN TARIF: 370 FR.
PAYS ACCEPTANT L'ABONNEMENT POSTE: TARIF FRANCE + TAXE VARIABLE. (SE RENSEIGNER DANS LES BUREAUX DE POSTE OU CHEZ LES LIBRAIRES) - PRIX DE CE NUMÉRO: FRANCE ET COLONIES: 25 FR. ÉTRANGER: 35 FR.

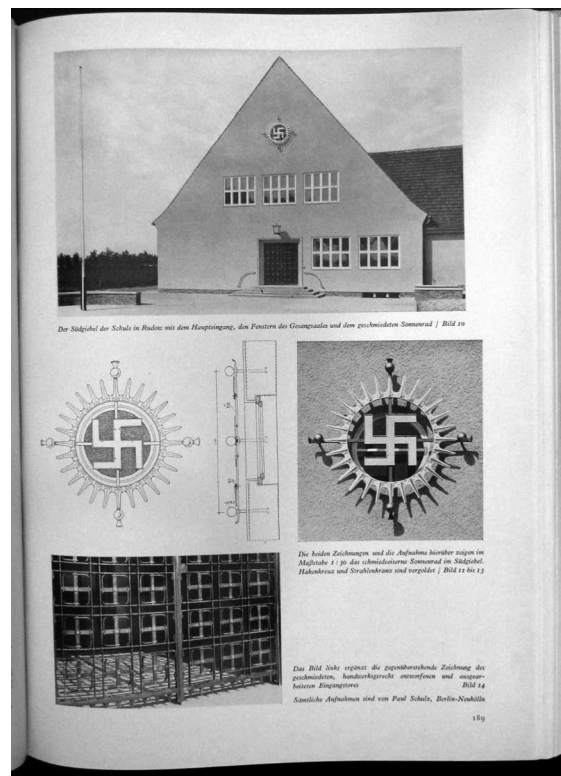


Imagen 11

Mario Pani como corresponsal de la revista *L'Architecture d'aujourd'hui*, num, 7, año 9, Francia, 1938



- Imagen 12
- 12.1 “Das Exerzitienheim Subiaco in Kremsmünster”, en *Monatshefte für Baukunst*, num 8, Alemania, 1933, p 358.
- 12.2 “Casa de ejercicios espirituales en Kremsmünster Alemania”, en *Arquitectura*, num 2, México, 1939, p 30
- 12.3 Otra arquitectura en *Monatshefte für Baukunst*, num 4, Alemania, 1938



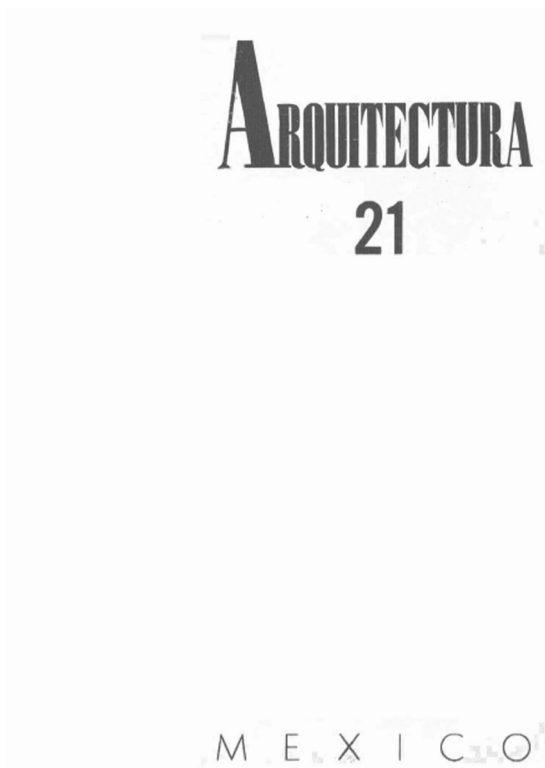


Imagen 13
Portada *Arquitectura*, num 21, México,
noviembre 1946



Imagen 14
Portada *Arquitectura*, num 26, México,
enero, 1949



Imagen 16

Foto Peter Scheier, Jurado de la Bienal de Arquitectura, Sao Paulo Brasil, Archivo Giedion de GTA Archives en ETH Zürich, 43-s-8-1B

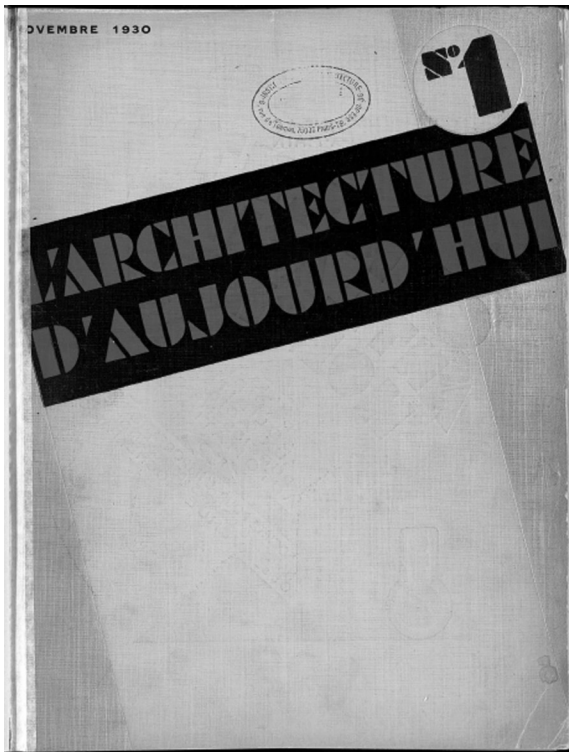


Imagen 17

Portada *L'Architecture d'aujourd'hui*, num 1, año 1, Francia, noviembre, 1930

Portada *Arquitectura*, num 1, México, diciembre 1938



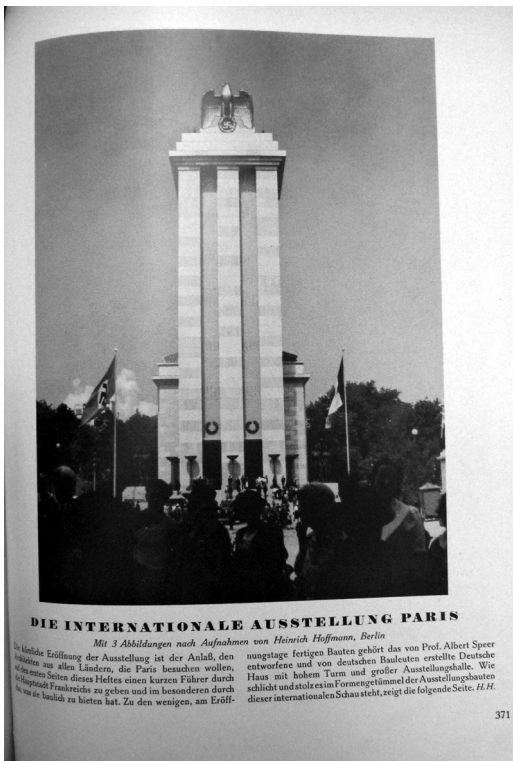
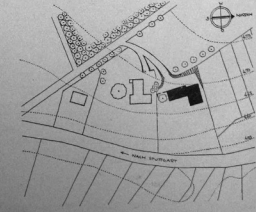
Einfamilienhäuser auf dem Lande
Architekt Paul Darius, Stuttgart

Mit 25 Lichtbildern von Franz Fels, Stuttgart-Degerloch, 5 Grundrissen und 3 Plantechniken

Weder das Haus in der festen Front einer Straße noch das Wohnhaus am aufgelockerten Stadtrand wollten sich in den Jahrzehnten des unbeschränkten Individualismus mit den Nachbarn zu einem größeren Ganzen zusammenschließen. So sind unsere Großstadtstraßen, unsere Villenviertel, ja selbst Hänge und Teile des freien Landes zum Schlachtfeld sich bekämpfender Baukörper geworden. Wenn wir aus schrecklicher Erkenntnis der dadurch angerichteten Verwüstungen jetzt nicht nur die Gestaltung im ganzen regeln, die Ortsbilder schützen wollen und die Nachbarschaft von Wertbauten, sondern wenn wir nun schlechterdings alles Bauen enger Vorgeschrift unterwerfen würden, so wäre damit von unten her wohl ein gewisses Mittelmaß garantiert. Zugleich wären aber der lebendigen Entwicklung unserer Baukunst die frischen Triebe des Wachstums abgeschnitten. Dem künstlerisch Feinfühligem und gestalterisch Sicherem muß also im Sonderfall ein freieres Schaffen auch weiterhin ermöglicht werden.

Der Engelberg über dem alten Städtchen Leonsberg ist so ein wichtiger Punkt in der bewegten schwäbischen Landschaft, den Typenhäusern klein machen würden, während ihn eine frei und gut koordinierte Gruppe größerer Einheiten in Gewicht und Ausdruck steigern kann. Es ist letzten Endes unerschütterlich in Worten auseinanderzusetzen, durch was das die beiden Häuser von Paul Darius tun — durch welche

Übereinstimmung und durch welche Spannung. Das neue Haus K. ist zu dem älteren und bescheideneren Haus S. (Moderne Bauformen 1934 Heft 2) mit seiner Aussichtsfront leicht abgewinkelt. Ein drittes Haus, das wir beiläufig erwähnen müßte das wiederum tun und zugleich massenmäßig abblenden.



DIE INTERNATIONALE AUSSTELLUNG PARIS

Mit 3 Abbildungen nach Aufnahmen von Heinrich Hoffmann, Berlin
Die feierliche Eröffnung der Ausstellung ist der Anlaß, den wir den Lesern aus allen Ländern, die Paris besuchen wollen, und denen, die dieses Heftchen einen kurzen Führer durch die Ausstellung in Frankreich zu geben und in besonderer Weise durch die Ausstellung zu bieten hat. Zu den wenigen, am Eröffnungstage fertigen Bauten gehört das von Prof. Albert Speer entworfene und von deutschen Bauleuten erstellte Deutsche Haus mit hohem Turm und großer Ausstellungshalle. Wie schlicht und stolzes im Formengemäßen der Ausstellungsbauten dieser internationalen Schau steht, zeigt die folgende Seite. H. H.

Imagen 18

18.1 “Einfamilienhäuser auf dem lande” y
18.2 “Die internationale ausstellung Paris”
en *Moderne Bauformen*, num 36, Alemania,
1937, pp 33 y 371



LA CASA DE LAS ARMAS
EN EL
FORO MUSOLINI EN ROMA
ARQUITECTO LUIGI MORETTI

LA Casa de las Armas constituye uno de los dos edificios laterales en la entrada meridional del Foro Mussolini. Está destinada a los "Académicos", que en número de cerca de 100, siguen el curso especial de Egrésus y, dada su ubicación en la entrada del Foro, se presta también para que allí se verifiquen ceremonias, reuniones, exposiciones, diferentes manifestaciones. Todo esto justifica sus características de especial riqueza.

El edificio se compone de dos alas. En una de ellas se encuentran:

- a) El gran salón para Biblioteca y Museo de Armas, adonde dan dos galerías con vista hacia el paisaje del Foro; b) la sala para el Consejo de los instructores; c) el salón de escritura e informes; d) las oficinas del director, y e) servicios generales, etc.

La otra ala consta de: a) la gran sala de armas que

Imagen 19

19.1 "La casa de las armas en el Foro Musolini en Roma" *Arquitectura*, num 1, México, diciembre 1938, p 21



7. Moscú - Exposición Agrícola de la U.R.S.S. - 1939-1941. Pabellón de la Mecanización (Arq. I. Iálanov y Arq. V. Ardreiev) - Escultura "I. Stalin" de Mercurov.

COMPOSICIÓN SOCIAL DE LA U. R. S. S.

1. Obreros y empleados	37%	28%
2. Campesinos (dependiendo de los métodos colectivos de cosecha)	35%	50%
3. Campesinos individuales y artesanos no colectivos	13%	8%
4. Elementos capitalistas (los señores, los kulaks)	8%	9%
5. La población restante (estudiantes, ejército, pensionados, etc.)	3%	8%
Total:	100%	100%

Esta nueva estructura de la población en la U.R.S.S. es por un lado el resultado natural de la colectivización en la agricultura, con 243.000 koljoses nuevamente organizados (hasta 1939), y por otro lado del reagrupamiento de grandes masas de trabajadores en los nuevos centros industriales. Paso a paso desaparece el contraste cultural entre el campo y la ciudad. El koljosiato (campesinato colectivo) de la agricultura ultra-mecanizada (con sus 523.000 tractores y 182.000 segadoras-trilladoras), agitas al mismo nivel cultural que el obrero urbano. Sus ingresos anuales han aumentado desde 1932 hasta 1937 de 2132 rublos a 5843 rublos en el promedio por familia. Está liquidado su analfabetismo. Penetraron en su cerebro los exactos métodos de la doctrina marxista, y alejan de su pueblo el misticismo ortodoxo. Ahora requieren una vivienda-moderna, con agua potable salubre y con re-

paración higiénica entre hombres y ganado. Ahora quiere también mujeres, sin de baño, radio "allround", y una biblioteca selecta dotada con las obras del gran sabio-agricultor I. V. Mikulín. ¡La realización de todos estos nuevos elementos de la existencia social es una de las tareas primordiales del arquitecto soviético!

Gigantesca como la escala de la edificación del país, es la realidad de perfeccionamiento formado por el estado soviético hasta ahora: En 1937, al fin del segundo Quinquenio, eran 9.591.000 personas las que formaban la "internacional soviética". Por lo tanto un 13-14% de toda la población. De éstas, unas 250.000 eran ingenieros y arquitectos. En el curso de 10 años, de 1928-1937, han sido graduados en los institutos superiores, universidades y politecnios — 568.000 especialistas técnico-científicos, y en los техникум — 943.000 técnicos. Entre los primeros se cuentan 211.000 ingenieros para la industria de la construcción, y entre los graduados del año 1938 — 25.200. En comparación, entre 1926 y 1939, la cantidad de ingenieros, arquitectos y constructores aumentó de 32.000 a 375.000. La igualdad de hecho entre hombres y mujeres la explica bien la proporción de los dos sexos entre los 600.000 estudiantes que asistieron, en 1938-39 a los 708 institutos superiores técnico-científicos: De esos 45% eran mujeres! En los talleres de proyecto del "Comité del pueblo de la Industria pesada", en 1940, colaboraron

Imagen 19

9.2 Hannes Meyer "El arquitecto soviético" *Arquitectura*, num 9, México, enero 1942, p 5

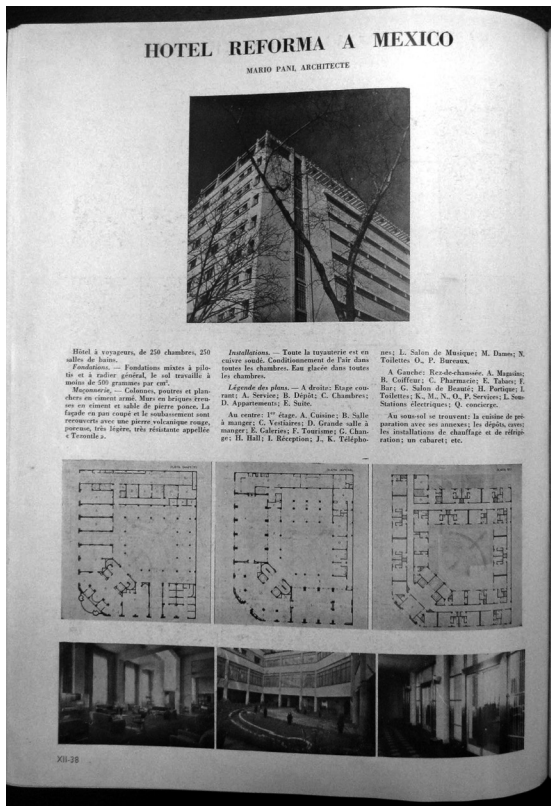
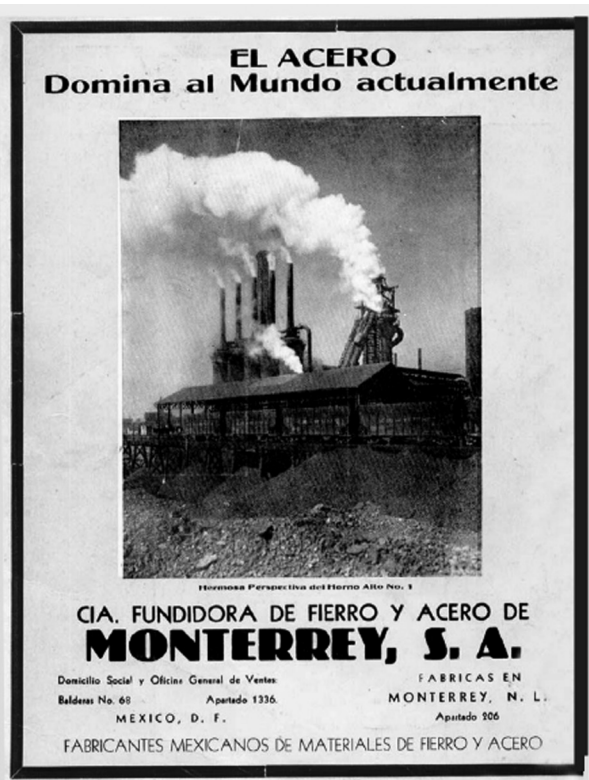


Imagen 20
“Hotel Reforma a Mexico”, en *L' Architecture d' aujourd' hui*, num 12, año 9, Francia, 1938, p XII-38

Imagen 21
Anuncio Cia Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey SA en *Arquitectura*, num 12, México, abril de 1943



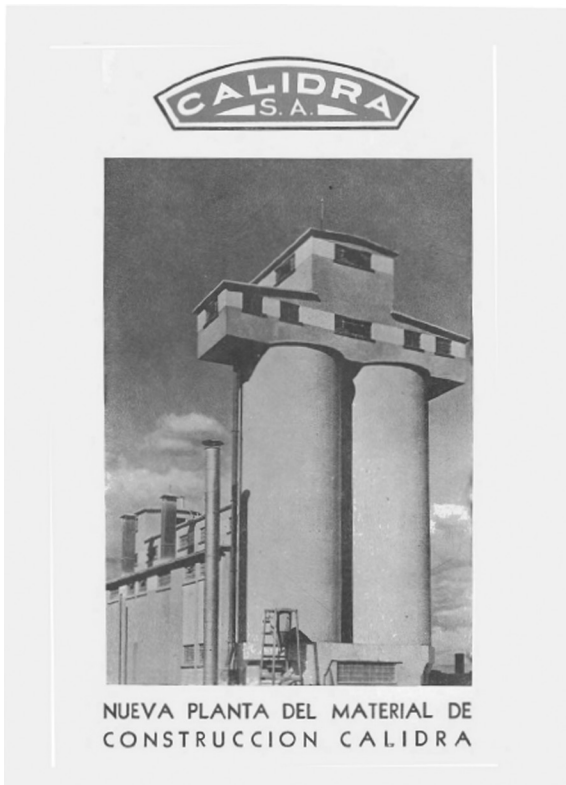


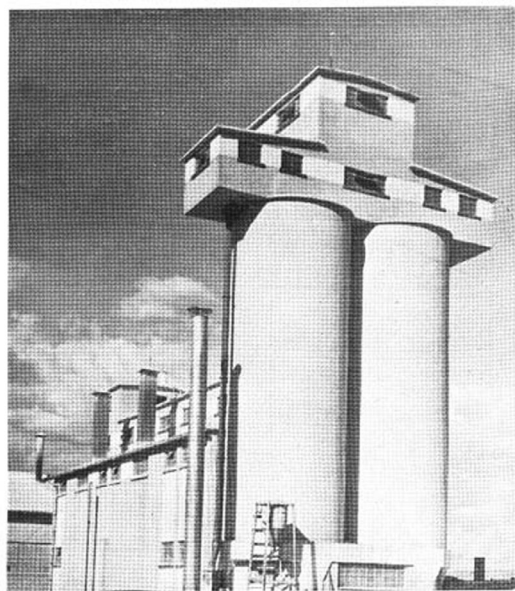
Imagen 22

22.1 anuncio Calidra en en *Arquitectura*,
num 1, México, diciembre 1938

22.2 anuncio Calidra en *Arquitectura*,
num 4, México, enero 1940

INDUSTRIAS
MODERNAS
DE MEXICO

LA CAL HIDRATADA



Nueva Planta "CALIDRA, S. A."

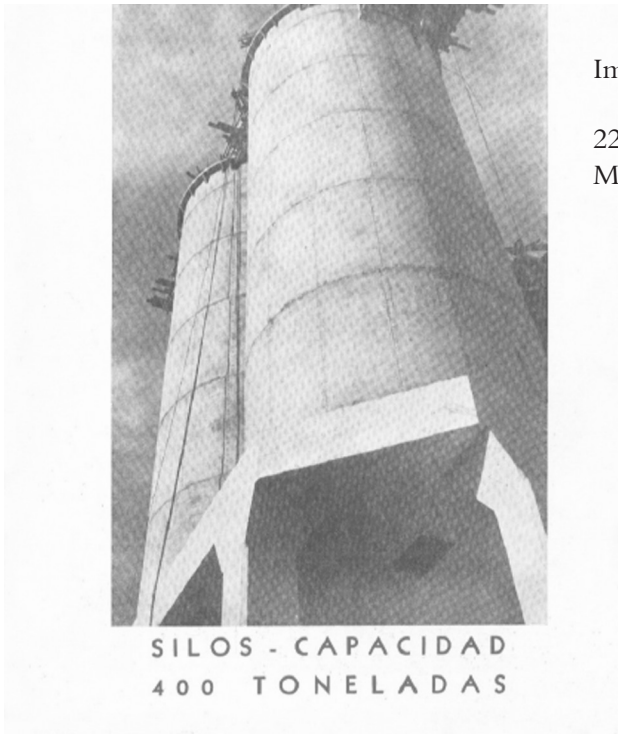


Imagen 22

22.3 anuncio Calidra en *Arquitectura*, num 6, México, julio 1940



Imagen 23

Manuel Álvarez Bravo, "Tolteca" en *Arquitectura*, num 4, México, enero, 1940



Edificio "La Nacional"

Arquitectos: MONASTERIO y CALERON

3. - Elevadores Westinghouse para pasajeros. Control de voltaje variable "Maestro automático". Máquina de Tracción directa (sin engranes). Velocidad Normal 3.00 metros por segundo. Capacidad 1050 Kgs. (15 personas).

Recorrido 34.00 metros sirviendo 11 pisos.

Puertas con operación eléctrica automática de alta velocidad.

LOS EDIFICIOS IMPORTANTES DE MEXICO ESTAN EQUIPADOS CON

Elevadores Westinghouse

MODERNOS - RAPIDOS - PRECISOS

Hotel Reforma
A/c MARIO DANI

2. - Elevadores Westinghouse para pasajeros. Control de voltaje variable con paredes automáticas. Máquina de Tracción directa sin engranes. Velocidad normal 3.00 metros por segundo. Capacidad 910 Kgs. (13 personas). Recorrido 36.00 metros sirviendo 11 pisos. Puertas con operación eléctrica automática de alta velocidad.

1. - Elevador Westinghouse para servicio mixto, sirviendo 12 pisos.



Cía. Westinghouse Electric Internacional

Apartado 78-Bis.

México, D. F.

C Y R
INGENIEROS CIVILES
Y ARQUITECTOS
EZEQUIEL MONTES 75
J-41-51 12-54-02
CONCRETO Y ALBANILERIA

Hospital para tuberculosos
Huipulco Tlalpam, D. F.

Imagen 25

Anuncio "Ingenieros Civiles y Asociados", *Arquitectura*, num 14, México, noviembre, 1943

Viviremos en la Nueva COLONIA ANZURES

Vivir en la Nueva Colonia Anzures significa: PRESTIGIO - REPRESENTACION - EXITO. Su familia estará orgullosa de su nueva dirección. Sus vecinos serán profesionistas y comerciantes destacados. Sus amigos reconocerán otra señal de su triunfo. Su inversión recibirá los beneficios de un valor fijo. ... Y NO CUENTA MAS.

Nueva Colonia ANZURES

SAN JUAN DE LETRAN NO. 21 DESPS. 310-11-12 • ERIC. 12-76-70 MEX. J 39-03

Imagen 26
 “Viviremos en la nueva colonia Anzures”,
Arquitectura, num 12, México, abril de 1943

SUPER-VITA-PISO
 ULTIMA PALABRA EN
 ACABADO PARA PISOS

Haga que sus Pisos Reflejen su Buen Gusto
 “LA POPULAR”

CALZADA DE LA PIEDAD No. 277
 TELEFONOS: ERIC. 14-10-60, MEX. J-28-60

Imagen 27
 Anuncio “La popular. Haga que sus pi-
 sos reflejen su buen gusto” *Arquitectura*,
 num 10, México, Julio de 1942

BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTOS UTILIZADOS

Archivos:

Guerrero Larrañaga Enrique, Apuntes de la clase de la clase de Teoría impartida por el arquitecto Villagrán, 1993, Fondo Enrique Guerrero Larrañaga, Archivo Arquitectura Mexicana, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Mariscal Federico “La arquitectura contemporánea en México” 1949 documento mecanografiado del Fondo Enrique Guerrero Larrañaga del Archivo de Arquitectura Mexicana del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México

Hemerografía:

El arte y la ciencia, edición digital, colección Raíces Digital N° 10 fuentes para la historia de la arquitectura mexicana, México, UNAM: Facultad de Arquitectura, 2010

Architectural Review, A magazine of architecture and decoration, Londres, vol. LXXIX, num 472, marzo 1938

El arquitecto, edición digital, colección Raíces Digital N° 3 fuentes para la historia de la arquitectura mexicana, México, UNAM: Facultad de Arquitectura, 2004

Arquitectura y lo demás, edición digital, colección Raíces Digital N° 2 fuentes para la historia de la arquitectura mexicana, México, UNAM: Facultad de Arquitectura, 2004

Arquitectura y decoración, Vol. 2, num. 7, México, año 1938

Arquitectura México edición digital, colección Raíces Digital N° 6 fuentes para la historia de la arquitectura mexicana, México, UNAM: Facultad de Arquitectura, 2008

L'Esprit Nouveau, Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine, numbers 25-28, DACAPO Press, New York, 1969

L'Architecture d'aujourd'hui, num. 1, año 1, Francia, noviembre, 193

—————, num. 1, año 4, Francia, enero-febrero, 1933

————— , num. 2, año 5, Francia, noviembre 1935

————— , num. 7, año 8, Francia, 1937

————— , num., 7, año 9, Francia, 1938

————— , num. 12, año 9, Francia, 1938

————— , num. 3- 4, año 11, Francia, 1940

————— , num. 59, año 26, Francia, abril 1955

Moderne Bauformen, num. 36, Alemania, 1937

Monatshefte für Baukunst, num. 8, Alemania, 1933

————— , num. 4, Alemania, 1938

————— , num. 6, Alemania, 1936

Tolteca, num. 23, México, año 1932

L' Architecture d' aujourd' hui, num. 1, año 4, Francia, enero-febrero, 1933

————— , num. 2, año 5, Francia, noviembre 1935

————— , num., 7, año 9, Francia, 1938

————— , num. 12, año 9, Francia, 1938

————— , num. 3- 4, año 11, Francia, 1940

————— , num. 59, año 26, Francia, abril 1955

Moderne Bauformen, num. 36, Alemania, 1937

Monatshefte für Baukunst, num. 8, Alemania, 1933

————— , num. 4, Alemania, 1938

————— , num. 6, Alemania, 1936

Tolteca, num. 23, México, año 1932

Bibliografía

Alberti “De Re Aedificatoria” en M. Rovera, *Leon Battista Alberti. Antología*, Barcelona, ediciones península, 1988, 256 pp.

Barthes Roland, *La torre Eiffel. Textos sobre la imagen*, México, Paidós, 2001 , 183 pp.

- Berger John, *Modos de ver*, Barcelona : Gustavo Gili, 1974, 177 pp.
- Born, Esther, *New Architecture in Mexico*, W. Morrow Co., Nueva York, 1937, 159 pp.
- Cetto, Max, *Modern Architecture in Mexico*, Praeger Publishers, New York, 1962, 1a ed., 1961, 224 pp.
- Colomina, Beatriz, *Privacy and publicity : modern architecture as mass media*, Cambridge, Massachusetts. : The MIT Press, c1994, xi, 389 pp. : il
- De Anda Alanís, Enrique X., *Historia de la arquitectura mexicana*, 2ª ed, España: Barcelona, Gustavo Gili, 2006, 276 pp.
- De Anda Alanís, Enrique X. *La arquitectura de la Revolución Mexicana, corrientes y estilos en la década de los veinte*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2008, 354 pp.
- Dorotinsky Deborah, “Federico Sánchez Fogarty: el concreto y la fotografía de arquitectura en 1933”, en *Arquitectura y Ciudad, métodos historiográficos: análisis de fuentes gráficas*, s/f, México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 201-217.
- Fuentes para el estudio de la arquitectura en México*, México, UNAM: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2007, 402 pp.
- González Flores, Laura, *Fotografía y pintura : ¿dos medios diferentes?*, Barcelona : Gustavo Gili, c200, 320 pp.
- Hearn M.F. *Viollet-le-Duc, The architectural theory of Viollet-le-Duc, Readings and Commentary*, USA, Massachusetts Institute of Technology, 1990, 290 pp.
- José Villagrán García *Catálogo*, México : Instituto Nacional de Bellas Artes, 1986, 355 pp.
- Katzman, Israel, *Arquitectura Contemporánea Mexicana*, INAH, México, 1964, 205pp.
- Kosoy Boris, *Fotografía e historia* traducción al español Paula Sibia, fotos Guilhome Gaensly, Buenos Aires, La Marca, 120 pp.
- Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, tr. del francés Josefina Martínez Alinari, Barcelona, Poseidon, 1978, 243 pp.
- Lupton Ellen, *Mechanical Brides. Women and machines from home to office*, USA, Princeton Architectural Press, 1993, 66pp., ils.
- Monroy Nasr, Rebeca, “Ética de la visión: entre lo veraz y lo verosímil en la fotografía documental” en Ileri de la Peña, *Ética, poética y prosaica. Ensayos sobre fotografía documental*, México, Siglo XXI editores, 2008, pp. 183-200.
- Myers Irving, Evan, *Mexico's modern architecture*, Architectural Book Publishing Co. Inc. Nueva York, 1952, 264 pp.

Pallasmaa, Juhani, *Los ojos de la piel : la arquitectura y los sentidos*, versión castellana Moisés Puente, Barcelona: Gustavo Gili, c2006, 71pp.

Palmarola Sagrado Hugo Andrés, *Usos e imágenes en los procesos de asimilación de tecnología doméstica de baños, cocinas y electrodomésticos*. Santiago de Chile, primera mitad del siglo XX. Tesis para obtener el grado de Maestro en Diseño Industrial, Posgrado en Diseño Industrial, Universidad Nacional Autónoma de México, 2010, 508 pp.

Rovera M., *Leon Battista Alberti. Antología*, Barcelona, ediciones península, 1988, 556 pp.

Tournikiotis, Panayotis, *La historiografía de la arquitectura moderna : Pevsner, Zevi, Banham, Kaufmann, Benevolo, Collins, Giedion, Hitchcock, Tafuri Pezzi*, Madrid: Maira, Celeste, 2001, 285 pp.

Vargas Ramón, *Villagrán: teórico de la arquitectura*, México, Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana, 1994, p138 pp.

Villagrán García José, *Teoría de la arquitectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, 530 pp.

Vitruvio, *Los diez libros de la arquitectura*, Madrid, Alianza, 1997, 398 pp.

4000 años de arquitectura en México, Sociedad de Arquitectos Mexicanos, México, 1956, 330 pp.

Ciberografía

Alphen van, Ernst, “Qué historia, la historia de quién, historia con qué propósito” Nociones de Historia en Historial del Arte y Estudios de Cultural Visual, en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

Brea José Luis, “Estética, Historia del Arte, “Estudios Visuales”, en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

Keith Moxey, “Los estudios visuales y el giro icónico” en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

Martin Jay, “¿Parresía visual? Foucault y la verdad de la mirada”, en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

Nestor García Canclini, “El poder de las imágenes. Diez preguntas sobre su redistribución internacional”, en <http://www.estudiosvisuales.net/revista/index.htm>

Diseño editorial por:

ARANTXA
MENDOZA

PACKAGING • WEB • PHOTOGRAPHY

cel. 044 55 25 00 49 22

ara_meba@hotmail.com