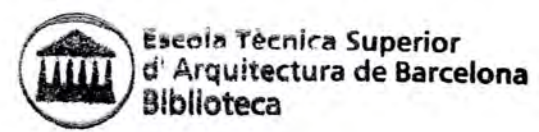


ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tesisenxarxa.net) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tesisenred.net) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tesisenxarxa.net) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author

HOTEL CAMINO REAL. Cruce de Artistas y Arquitectos en la Ciudad de México, 1968



Tesis Doctoral de Mara Gabriela Partida Muñoz
Directora Dra. Cristina Jover Fontanals
Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Universidad Politécnica de Cataluña, ETSAB

Octubre 2004

R-T-PARTIDA

CONCLUSIONES

CONCLUSIÓN

Proceso, estrategia o colaboración son tres conceptos que han sido constantes en la búsqueda consciente o inconsciente por reivindicar la vinculación del arte dentro del espacio arquitectónico pasando por cada uno de los ejemplos, que a mi juicio, explicaban con mayor cercanía este tipo de dinámicas de trabajo. No por ello, hay que pasar por alto, que para que esta circunstancia sucediera, el motor que impulsó cada una de estas obras se basó en un proceso donde el arte o la arquitectura interactuaban con el fin de grabar o producir ciertas impresiones.

El cómo se generan estas impresiones, nos ha llevado a introducirnos en cada una de las obras que presento bajo una cierta mirada, que nos ha abierto los ojos hacia un potencial ilimitable de la actividad creadora y conceptual.

Así, a partir de los Jardines del Pedregal de San Ángel, Luis Barragán en colaboración con Armando Salas Portugal experimentó un modo distinto de concebir y manifestar la estructura visual del objeto arquitectónico a través de la fotografía; el enfoque, la relación entre elementos y finísima intuición serán claves en su modo de trabajo. Barragán nos abrirá las puertas para incursionar dentro de nuevas disciplinas como complemento del proceso creativo y recuperará la idea de introducir la escultura como componente del espacio, aunque inicialmente solo sea de encargo.

Con el Museo Experimental El Eco, Mathías Goeritz, experimentará lo que el arte puede generar en las tres dimensiones, y a partir de técnicas dominadas por él tratará de abordar el proyecto arquitectónico de otra manera. Incursionará en el "Dibujo Ideográfico" como herramienta de representación traspasando las barreras de la mirada arquitectónica. Por superposición y simultaneidad nos transportará sobre el recorrido

visual de la impresión espacial. Artísticamente, Goeritz será el primero en México que cuestione el valor estético del objeto arquitectónico, demostrando que entre escultura y arquitectura la escala es simplemente el factor diferencial entre una y otra, pero no el substancial.

La Capilla de las Capuchinas, dará un giro a lo que el trabajo de integración implicaba hasta entonces, la colaboración se enfatizará principalmente en términos de asesoría y aportaciones artísticas que pueden ser malentendidas como obras puntuales o independientes. Mi labor, en ese sentido, se ha centrado principalmente en mostrar que estas obras por muy puntuales que sean no pueden entenderse aisladamente de las demás. En ese sentido, las Capuchinas significarán una de las primeras obras donde la integración entre arte y arquitectura estará intrínsecamente relacionada al espacio arquitectónico. Donde la pintura, la escultura, la luz, el color, entran dentro de una nueva dimensión.

Es innegable que la presencia de Goeritz a lo largo de esta tesis es muy valiosa, supo a quien dirigirse y el momento exacto para hacerlo. Su labor consistió en plantear sus inquietudes artísticas dentro del campo arquitectónico y con ello estimular nuevas posibilidades espaciales y emocionales. Las Torres de Satélite serán el punto clave donde el proceso creativo, técnico y arquitectónico se fusionará al grado de borrar los límites entre arquitectura y escultura, y con ello, las afecciones que ambas disciplinas conllevan. Las Torres representarán la primer obra que es resultado de una real colaboración entre artista y arquitecto desde su principio hasta el fin, la primera pauta que abrirá nuevas posibilidades en las obras futuras dentro de esta línea de acción.

Legorreta retomará esta serie de enseñanzas técnicas y escultóricas y a través del Automex iniciará una nueva búsqueda transformando las estructuras espaciales y emocionales desarrolladas hasta entonces, con lo que conformará la plataforma base que dará origen al Hotel Camino Real.

En el Hotel se recogen todos estos conceptos que poco a poco fueron planteados en cada una de las obras estudiadas, retomando la serie de estrategias que implican procesos geométricos y volumétricos, ausencia de paralelismos, recorridos de instancias, espacios articulados y referencias espaciales; constantes y reinterpretaciones a lo largo de cada una de las obras estudiadas. La relación arte -arquitectura no fue algo que surgió con el Hotel, debe entenderse como un proceso que nos conduce hasta él, pero no más allá de él.

El Hotel ha propiciado el momento para que éstas figuras que no podían estudiarse más que de manera independiente, puedan tomar un nuevo hilo conductor que promueva una manera distinta de mirar y hacer arquitectura, donde la fusión es tal que es difícil reconocer hasta dónde empieza una intervención y acaba la otra. Se necesita mirar complementariamente. Esa es la fascinación de este tema.

La tesis me ha enseñado, a mirar de otra forma cualquier estructura espacial, no solamente desde sus fundamentos más lógicos, sino hasta los más abstractos y emocionales. Yo me quedo con esta nueva mirada que espero haya podido transmitir a cuantos lean mi trabajo.

ANEXOS



LUIS BARRAGÁN

(1902-1988)

Luis Barragán nació en la ciudad de Guadalajara el 9 de marzo de 1902 en una aristocrática y próspera familia, creció en un gran rancho cerca del lejano pueblo de Mazamitla en Michoacán, una región conocida por su bella arquitectura vernácula, influencia que llevó a lo largo de toda su vida.

Realizó sus estudios profesionales en la Escuela libre de Ingenieros en Guadalajara, recibiendo de ingeniero en 1924. Aunque su formación fue de ingeniero, Barragán descubrió que tenía una afinidad más fuerte por la arquitectura. Él nunca estudió ni tampoco se recibió oficialmente de arquitecto (lo cual no evitó que recibiera el premio Pritzker, 1980). Su educación en arquitectura proviene de la escuela de ingeniería (lo que fue suficiente para permitirle construir casas), de otros arquitectos, y de la experiencia práctica.

Después él sintió que la carencia de conocimiento académico en arquitectura fue probablemente una bendición liberándolo de los alcances rígidos de muchos de sus colegas y permitiéndole alcanzar soluciones intuitivas a problemas de diseño. A los 23 años

vivió a Europa como parte de su proceso formativo. En Francia encontró los escritos de Ferdinand Bac, un arquitecto del paisaje de origen francés, ilustrador e intelectual. Los libros ilustrados por Bac en el arte del paisaje - *Le Colombier* y *The enchanted gardens* - sugerían que los jardines deberían ser lugares encantados para la meditación, con la capacidad de hechizar al espectador. Estas ideas fueron una gran influencia en el futuro de la carrera en el paisaje de Barragán, especialmente desde que fue capaz relacionar el ambiente mediterráneo enmarcado en las ilustraciones de Bac al de su nativa Guadalajara con su clima similar. El contacto con Ferdinand Bac y su arquitectura del paisaje será un hecho decisivo en la trayectoria posterior de Luis Barragán.

Cuando Barragán finalmente conoció a Bac y discutió de arquitectura con él, Bac le mostró "con la fuerza de una revelación" un nuevo y profundo entendimiento de los elementos básicos de construcción: vigas, tejas, arcos, y cómo los elementos naturales como rocas y piedras, el agua, y el horizonte jugaban un papel en el diseño.

Regresando a Guadalajara, donde inició su práctica profesional entre 1927 y 1936, Barragán reanudó su amistad con dos arquitectos de su generación, Rafael Urzúa e Ignacio Díaz Morales. Ellos también estaban empezando a construir casas con influencia morisca similar a las de Barragán. Juntos estudiaron los libros de Bac, y Barragán empezó a diseñar patios los cuales hechizarían al usuario, y continuarían su investigación hacia una "arquitectura emocional".

De regreso a Guadalajara construye algunas residencias, ya con la impronta de su estilo, que alía con naturalidad una concepción casi mística del espacio, con los lenguajes de la modernidad. Entre estas sobresale la casa González Luna.

El segundo viaje que Luis Barragán realiza a Europa fue en los años de 1931 a 1932, fue cuando asistió a las conferencias de Le Corbusier. Y tuvo oportunidad de conocerlo por medio de Carlos Bástegui, a quien Le Corbusier había diseñado un techo terraza en 1930.¹

A finales de 1935 Barragán se muda a vivir a la Ciudad de México en busca de mejores horizontes profesionales. En 1934 había empezado a diseñar el Parque Revolución en Guadalajara, que significaba su primer obra relevante en espacio exterior, donde manifestó su adhesión a la arquitectura moderna de forma explícita a través de declaraciones que causaron una serie de controversias que empujaron que Barragán se trasladara a la ciudad de México. Ahí diseñó en un principio una serie de alrededor de veinte edificios y algunas pequeñas residencias en la colonia Cuauhtémoc y cerca de la Plaza Melchor Ocampo al estilo internacional, que para entonces había llegado a ser muy popular.

A principios de los años 40, Barragán interrumpió bruscamente su actividad de arquitecto, decepcionado por el creciente interés en la especulación inmobiliaria y decide trabajar

⁰¹ Luis Barragán en la Casa estudio Francisco Ramírez 14. Fotografía: Ursula Bernath.



02. Pintura "Paisaje con Figuras", Diego Rivera

03. Pintura "El Maguay", José Clemente Orozco



sólo para sí mismo. Fue en estos años que Barragán empezó a descubrir una línea más personal por el cual sus posteriores trabajos serían fácilmente reconocidos. De 1943 a 1947 estuvo ocupado con las obras de los terrenos de Calzada Madereros en Tacubaya (donde construye su casa) y en 1945 inicia los Jardines del Pedregal un hito para la época, un proyecto del paisaje en una área árida cubierta de lava volcánica cerca de San Ángel en la parte sur de la Ciudad de México que asociado con Bustamante adquirió a bajo precio. Esta obra marcó un giro importante en la obra de Barragán. Su intención fue crear un área de casas selectas, irrumpiendo lo menos posible en el paisaje inusual y casi lunar. Actuó como urbanista y arquitecto, diseñando varias casas para el pedregal y planeando calles, estanques, senderos, y fuentes- siempre con la intención de proteger las formaciones rocosas naturales. Paredes de roca y lava dividían lotes; vegetación natural, además cactus y chilares fueron preservados.

Poco después de que Barragán se muda a México, coincidió con Chucho Reyes. Reyes - artista, anticuario, y creador de ambientes fue un apasionado defensor de la cultura indígena en México. Había sido influyente en la transición de la influencia francesa a la mexicana en decoración interior que ocurrió durante los 30's y los 40's. Una gran afinidad creció entre ellos, y Reyes muy pronto se convirtió en la mayor influencia en el crecimiento creativo de Barragán. Durante el periodo de su trabajo en el pedregal, Barragán empleó a Reyes (pagándole por día) como consultor. Además de ayudarlo con los problemas diarios de diseño, Reyes fue un catalista en la metamorfosis radical del estilo de Barragán. También en esta obra Barragán iniciaría la colaboración con Mathías Goeritz a quien encargaría una escultura "el Animal herido" para la Plaza de acceso del Pedregal.

Un profundo católico, Barragán fue también influenciado por el espíritu de gracia y soledad con el cual estos edificios están fuertemente inmersos. Al mismo tiempo, un número de sus motivos decorativos más característicos empezaron a hacer aparición. Estos incluían los agrupamientos de gigantes ollas para fermentar pulque en el patio de sus posteriores casas, y el uso de bolas espejeadas y coloreadas que habían sido originalmente colgadas en las pulquerías del siglo XIX. Aparecieron en grupos simbólicos en las mesas de café de Barragán. La paleta de Barragán, que hasta entonces había sido limitado al rojo indio, azul y blanco, de repente adoptó los tintes de la ropa y fiestas tradicionales mexicanos: amarillos, rosas, rojos y morados. Estas decisiones de diseño fueron todas influenciadas por Chucho Reyes.

Durante los 50's en adelante, Barragán se vio envuelto en más proyectos del paisaje y residenciales, como las Arboledas, pero siempre como empresario y proyectista.

Hacia 1952 a 1955 realizó su tercer gran viaje a Europa y al norte de África.

En 1954 al 1961, congruente con sus íntimas creencias y fiel a su ideario estético, reconstruye el convento de las Capuchinas Sacramentarias de Tlalpan, al que añade una capilla y diseño otros que permanecen sin construir. Barragán nunca fue prolífico, pero nunca fue decepcionante que a finales de los treinta años de su vida activa solo produjo tres casas: La casa Gálvez en los 50's, San Cristóbal en los 60's y Casa Giraldi en los 70's. Aunque muy poco de su igualmente remarcable trabajo paisajista ha sobrevivido, Barragán es mejor conocido por sus casas. Cada casa fue una variación de un tema continuo.

Emprende en 1957 las obras del fraccionamiento Ciudad Satélite, cuyo símbolo -las cinco torres- es producto de la colaboración de tres artistas: Barragán, Mathías Goeritz y Chucho Reyes.

Ese mismo año diseña el fraccionamiento Las Arboledas, en el Estado de México. En 1964 proyecta con el arquitecto Sordo Madaleno el conjunto habitacional Lomas Verdes, modelo en su género. Lleva a cabo, así mismo, el diseño del fraccionamiento residencial Los Clubes. Hacia 1976 se realizó su primer exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde muchos arquitectos estuvieron involucrados en su planeación, como es el caso de Ricardo Legorreta. Fue miembro del SAM y del AIA. Premio Nacional de Arquitectura en 1976. En 1980 se hace acreedor del premio Pritzker de Arquitectura por el conjunto de sus obras. Muere el 22 de noviembre de 1988.

OBRAS SIGNIFICATIVAS:

1927-29 Casas para rentar, Robles Castillo, Guadalajara, Jal.

Casa Harper, Guadalajara, Jal.

Casa Aguilar, Guadalajara, Jal.

1929- Casa G. Cristo, Guadalajara, Jal.

Jardín de recreo Infantil.

Casas para rentar, González Luna, Guadalajara, Jal.

1931- Casa Barragán, Chapala, Jal. (restauración)

1934- Parque Revolución, Guadalajara, Jal

1936- Casa para dos familias. Av. Parque México 141-143, México DF

Dos casas para rentar, Av. Mazatlán, México DF

1936-1940 Edificio para apartamentos, Río Lerma esquina con Río Guadiana, México DF

Casa para rentar, Río Guadiana, México DF

Edificio para apartamentos, Av. Mississippi, México DF

Edificio para apartamentos, Plaza Melchor Ocampo, México DF. (on José Creixell)

- DF. Edificio para apartamentos y casa unifamiliar anexa, Av. Mississippi, México DF.
Edificio de Estudios para pintores, Plaza Melchor Ocampo, México DF.
Edificios para apartamentos con bajo costo, Río Elba, México DF.
Casa Villaseñor, San Ángel, México DF.
- 1937- Casa Pizarro Suárez, Lomas de Chapultepec, México DF.
Iglesia de Amatitán
- 1940- Casa-estudio Orozco, Calle Ignacio Mariscal 132, México DF.
- 1940-43 Casa Barragán / Ortega, Calle General Francisco Ramírez, México DF
Cuatro jardines particulares, Av. Constituyentes esquina Gral. Francisco Ramírez, México DF.
- 1943-45 Tres jardines particulares. Av. San Jerónimo, San Ángel, México DF.
- 1945-50- Plan Maestro, accesos, plaza de las fuentes y tres jardines muestra, Parque Residencial Jardines del Pedregal de san Ángel, México DF.
- 1947- Casa Luis Barragán, General Francisco Ramírez 14, México DF.
- 1948- Dos casas, Av. De las fuentes 10 y 12, México, DF en colaboración con Max Cetto.
- 1950- Casa Prieto López, El Pedregal, México DF.
- 1954-61 Capilla de las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María, Tlalpan, México DF.
- 1955- Jardines del Hotel Pierre Márquez, Acapulco, Guerrero.
Casa Gálvez, Pimentel 10, San Ángel, México DF.
Jardines del Bosque, Guadalajara
- 1957-58 Torres Ciudad Satélite, Autopista a Querétaro, en colaboración con Mathías Goeritz.
- 1958-63 Plan Maestro y restricciones del Fraccionamiento Las Arboledas, Estado de México.
Capilla del Calvario, Guadalajara, Jal.

- 1959- Plaza del Campanario, Las Arboledas, Estado de México
Plaza y fuente del Bebedero, Las Arboledas, Estado de México.
- 1961-72 Plan Maestro de "Los Clubes", restricciones y jardinería, Estado de México.
- 1966- Fuente de Los Amantes, "Los Clubes", Estado de México.
- 1968- Casa, Alberca y establos Egerstrom, "Cuadra San Cristóbal", Estado de México, En colaboración con Andrés Casillas.
- 1969- Puerta de servicio, "Los Clubes", Estado de México.
Plan maestro de Cano, Tepotzotlán, Estado de México.
- 1975-77 Casa Gilardi
- 1978- Casa Meyer
Casa Valdés
- 1981-84 Faro del Comercio.

Tras el premio Pritzker -una especie de Nobel de la Arquitectura-, el lenguaje poético de sus trabajos comienza a ser reconocido a escala internacional. Sus edificios y proyectos arquitectónicos y paisajísticos ponen de manifiesto su talento para fusionar los métodos tradicionales de construcción con el lenguaje de la modernidad; el resultado de esta fusión es una arquitectura auténticamente mexicana y a la vez, del todo universal.

Su obra se clasifica en tres periodos claros. Los primeros proyectos en Guadalajara donde reflejan una gran influencia de la arquitectura morisca y local. La segunda, cuando regresa de su viaje a Europa donde conoce a Le Corbusier y se instala en la ciudad de México, levantando una serie de edificaciones influidas por l'esprit Nouveau, más sobrias y construidas con economía de medios para fines meramente comerciales. La tercera etapa, a partir de 1947, donde logra consolidar y madurar su propia postura, acompañada siempre de una filosofía en términos de la "emoción" llena de una riqueza expresiva y plástica enormes.

Octavio Paz escribió en mayo de 1982: "*Barragán dijo una vez que su arquitectura estaba inspirada por dos palabras: la palabra magia y la palabra sorpresa*". Y agregó: "*Las raíces de su arte son tradicionales y populares. Su modelo no es ni el palacio, ni el rascacielos. Su arquitectura viene de los pueblos mexicanos, con sus calles limitadas por altos muros que desembocan en plazas con fuentes.*"



04. Casa Gilardi, vista exterior.

05. Casa Gilardi, Vista del patio



Notas Bibliográficas

¹ NOELLE, Louise. *Cuadernos de Arquitectura*. [México D. F.: CONACULTA, INBA] Vol. 6 El Legado de Luis Barragán 1902-2002, (marzo 2002)

Basado en: ZANCO, Federica. *Guía Barragán*. México: *Barragán Foundation/ Arquine* + RM, 2002.



MATHÍAS GOERITZ
(1915-1990)

La historia de Mathías Goeritz es muy rica, y vale la pena hacer una pausa en este personaje específicamente, porque es uno de los protagonistas más enigmáticos de nuestro objeto de estudio, y porque fue quien llevó a sus extremos el concepto de Integración entre arte y arquitectura en México.

Es considerado uno de los personajes que modificaron el panorama artístico en México a través de su enorme capacidad como impulsor cultural y su influencia en muchos artistas plásticos y arquitectos.

Dos factores fueron clave en el papel de infiltrador que Mathías Goeritz jugó en México:

su formación y su capacidad de relacionarse. La mentalidad que Goeritz fue creándose no fue algo fortuito, fue afortunado de experimentar toda una serie de experiencias clave que le permitieron armar su propia filosofía y el porqué de su insistencia en la aportación artística en la arquitectura. Y si a esto aunamos que siendo de formación Alemana,¹ y considerando el periodo que le tocó vivir, se puede decir que fue partícipe de las mayores manifestaciones artísticas de principios de siglo, la pieza fundamental empieza en su niñez y juventud en Alemania, donde se originó el expresionismo, movimiento artístico que acuñó muchas de las ideas que Goeritz hizo suyas.

Nació en Danzig, Alemania, el 4 de abril de 1915. Siendo niño aún se trasladó a Berlín para llevar a cabo su educación básica.

Mathías creció en un ambiente familiar y social donde las ideas y manifestaciones del arte y la cultura tenían un peso enorme, marcando su personalidad. Alemania a principios de siglo tenía por su misma composición política y social, una sociedad multiétnica y cosmopolita, donde se podían encontrar las más disímiles manifestaciones artísticas, desde las meramente regionales hasta las muestras de vanguardia provenientes de París a la par que exposiciones de escultura africana, o de las islas del Pacífico.

Esta visión aunada con la necesidad de establecer una distancia con el arte francés permitió el nacimiento del expresionismo, auténtico parte aguas en la historia del arte contemporáneo. Un año antes del nacimiento de Goeritz cuando estalló la guerra en 1914, el pequeño grupo de artistas de Dresde, Die Brücke, había desaparecido como organización, pero el movimiento expresionista, había sufrido un brote y cobrado una fuerza que tocó todas las disciplinas artísticas dentro de Alemania. Mathías Goeritz empezó a participar de los sucesos artísticos, desde los cinco años, en compañía de su padre, cuando este movimiento había cobrado fama en todas las artes.

A pesar de las aportaciones que tuvieron Kandinsky, Malevich y Beckmann en el campo artístico, en un principio casi nadie los tomaba en cuenta y eran más bien considerados como una mala broma "moderna".

Por esa época se pusieron de moda las enseñanzas de la Bauhaus en Dessau, bajo la dirección de Walter Gropius, siendo la academia de diseño más avanzada en ese entonces, Mathías Goeritz la visitó y quedó impresionado por la atmósfera casi mística que dominaba en las clases de Itten y de Moholy Nagy, de Schlemmer y de Paul Klee, quienes suponían que la perfección y la pureza de los diseños era un deber espiritual para con el nuevo hombre del siglo XX. Posteriormente, en la primera década de los treinta visitó por primera vez París, conoció a Gerzog Gras, a Kandinsky y a Picasso, cuya exposición visitó 6 veces. Y de hecho, como dato curioso se puede decir que un día viajó especialmente a Berna para volver a ver a Paul Klee, que le resultó una especie de Gurú.

05. Mathías Goeritz Mathías Goeritz: *Arquitectura Emocional*. [Barcelona: catálogo de la exposición] único ejemplar (junio-septiembre 1984)

Los expresionistas alemanes de las primeras décadas del siglo, con sus posteriores adeptos en el resto del mundo occidental, querían que su arte expresara, sobre todo, esa parte del ser humano que es vehemente, emotiva, débil, y temerosa. El expresionismo apostó al universalismo que produce la emoción tremenda, dramática, donde predomina y controla la vida espiritual, no la ideológica o racional. Nunca fue alegre ni sentimental, tampoco exploró el placer estético ni buscó la reflexión ni la meditación. Fue más que un estilo pictórico o artístico, que constituía la visión del mundo y la existencia. Ennoblecía las acciones cotidianas, provocando la emoción por medio de la distorsión y una insólita selección de temas. Su arte enraizó una nueva conciencia de los valores plásticos y emotivos de la vida diaria. Valores que Mathías Goeritz fue asimilando y desarrollando con el tiempo.

El expresionismo desde sus orígenes pugnó por una base estética, ética, filosófica sólida y si no existen manifiestos o programas de acción fijos, fue porque los expresionistas estuvieron ante todo en contra de programas que limitaran la libertad individual. Insistieron en mostrar con su arte el "olvidado estado interior del hombre." No es aventurado afirmar que el ascendiente expresionista en Goeritz, como en otros artistas alemanes de ese periodo resultó fundamental y formativo para sus obras consecutivas.

En 1934, complaciendo el deseo de su madre, Goeritz se inscribe en la Universidad de Berlín con la intención de seguir la carrera de medicina.⁶ Sin embargo, después de dos semestres decide concentrar su energía en el aprendizaje técnico y teórico de las artes visuales a pesar de que desde 1933 el ambiente artístico alemán se volvió insostenible, se clausuró la Bauhaus y los Nazis, bajo orden de Hitler organizaron una exposición en 1937 de arte decadente, con cuadros de Paul Klee, Picasso, Chagall, etc. colgados de cabeza en un vagón. Tras esta exposición el expresionismo fue visto con simpatía por el mundo occidental, y aunque había perdido gran parte de su fuerza dentro de Alemania, tuvo un renacimiento mundial con el repudio a los nazis, lo que reforzó el expresionismo autóctono y la presencia de muchos artistas alemanes en el resto del mundo libre contribuyó a divulgar los conceptos que habían dado origen a este movimiento.

De 1937 a 1939 desarrolló la Escuela de Artes y Oficios de Berlín Charlottengurg, y entre 1935 y 1940 la de Filosofía e Historia del Arte en distintas instituciones de la capital germana, en Basilea y en París. En 1940 recibe un doctorado en filosofía por la Friedrich Wilhelms Universität.

En esa misma época Goeritz ocupa un puesto de historiador de arte en la National Galerie, prestigiosa institución del gobierno alemán. Pero tras la toma de los nazis, en 1941 se muda a Marruecos donde se dedica principalmente a la pintura y España donde

imparte clases de Historia del Arte. Entonces conoce a Marianne Gast, escritora y fotógrafa, con quien vivirá por quince años, en una relación que termina con la muerte de su compañera.

Al finalizar la guerra, en 1945 los Goeritz deciden radicarse en Granada, España, y con esta decisión también se inicia formalmente el paso de Mathías por el agitado campo de las vanguardias artísticas.

Una vez fuera de Alemania Mathías Goeritz viajó por toda España y conoció a pintores de vanguardia como Ángel Ferrant, Antoni Tapiés y Antonio Saura, así como al grupo "Dau al set" en Barcelona. Una vez asentado en Santillana de Mar, su admiración por las pinturas rupestres le motivaron a fundar la Escuela de Altamira. En compañía con otros pintores españoles pretendían regresar a los orígenes primitivos de la pintura y así recapitular la inocencia del hombre salvaje, un poco al estilo de Joan Miró.

Las coincidencias de Goeritz con el expresionismo no sólo fueron ideológicas, por ejemplo cuando fundó la escuela de Altamira (1948-49) con la idea de integrar un movimiento didáctico de vanguardia plástica en España, dedicó el texto de presentación al crítico de arquitectura alemán Adolph Behne, quien estaba ligado al expresionismo desde sus inicios y cuyo libro pugnaba por la integración del arte nuevo, el expresionismo, con las masas y por la radicalización del arte como agente de cambio social.⁵

Entre 1945 y 1948, Goeritz ve materializados algunos proyectos personales que le significarán un papel protagónico en el arte internacional y el contacto directo con el frágil destino de un programa vanguardista frente a una sociedad reacia a lo nuevo. De acuerdo con investigaciones de especialistas en la materia, la llamada Escuela Altamira que Goeritz funda y desarrolla será la semilla del movimiento abstracto en el arte español de la segunda mitad del siglo veinte. El medio expresivo de Goeritz había sido hasta entonces la pintura, pero debido a su entrañable relación con Ángel Ferrant escultor español de la vanguardia, empezó a incursionar en la escultura. La intensa energía que la Escuela de Altamira despidió provocará, además de muchos enemigos, una curiosa labor editorial: la organización de un museo donde se exhibirán regularmente los hallazgos de esa "nueva" abstracción, así como una afortunada comunicación con otros artistas, otras escuelas y otras instituciones fuera de España. Precisamente de esos constantes vínculos es de donde nace la oportunidad de contar con Goeritz en México.

En 1949, fue invitado por Ignacio Díaz Morales a colaborar como profesor de "Educación Visual" en la primera Escuela de Arquitectura de Guadalajara durante 4 años. Tras todas sus experiencias en la Bauhaus se propuso hacer de *este curso* una aportación de los elementos básicos tradicionales de una obra arquitectónica: forma, línea, espacio, volumen, color, textura, etc. Básicamente el curso estaba ideado por Johannes Itten y



07. Mathías Goeritz. Mathías Goeritz: *Arquitectura Emocional*. [Barcelona: catálogo de la exposición] único ejemplar (junio-septiembre 1984)

Moholy Nagy en la Bauhaus desde 1919. Goeritz estimulaba a los jóvenes arquitectos hacia la experimentación de materiales y formas. Ciertamente, amplía la visión del diseño y de la proyección estética por encima de las determinaciones funcionalistas. Comparte la aventura que significa una arquitectura dinámica, dispuesta a la sensualidad y al despertar de emociones trascendentales.

La atmósfera intelectual y artística del país en el tiempo en que Goeritz llegó se había restringido a la escuela nacionalista Mexicana, que aunque produjo obras de primera calidad, como el muralismo⁶ y el grabado mexicano, después de treinta años había acabado por limitar el quehacer artístico en un grupo reducido al nacionalismo a la ultranza.

Su esfuerzo de mantener viva una galería de arte en una ciudad poco acostumbrada a tendencias frescas, es otra lección que imparte en la capital tapatía. Desde entonces Mathías marcará ciertos valores preponderantes de lo que conocemos hoy como el arte moderno mexicano. En este periodo Goeritz fundo 4 galerías, en las cuales mostró por primera vez en México obras de Moore, Klee, Manet, Cézanne, Lautrec, Renoir y Gorky.

En su peregrinación hacia la ciudad de Guadalajara, hizo una pausa en ciudad de México, donde conoció a dos artistas de fuerte personalidad: Jesús Reyes Ferreira, y el ingeniero y arquitecto Luis Barragán, con quien trabajó hasta 1967. Para Goeritz "Chucho" Reyes, figura casi legendaria del arte mexicano, artista plástico, anticuario, coleccionista, estudioso del arte popular, asesor de arquitectos, fue el "maestro" ya que la influencia que tuvo sobre él y otros arquitectos fue clave: *"Se convirtió en consejero estético, lo que los arquitectos no podían dejar de admirar en él, no era solamente su sentido infalible para los colores, materiales, y texturas; terminaron por deberle aún más por sus ideas plásticas y su instinto de volúmenes y espacio"*.

En 1952, se le encarga la construcción de un edificio en la ciudad de México y otros proyectos que forman parte, hoy día, del paisaje urbano. Construye el memorable Museo Experimental "El Eco" que inaugura con la participación de destacados artistas y un inolvidable manifiesto que, entre otras cosas expresa: *El arte en general, y naturalmente también la arquitectura es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo.*

La ruta creativa de Mathías Goeritz, así como su afectuosa entrega a las artes (no sólo la plástica, sino la danza, o literatura), el diseño industrial, la arquitectura y la investigación estética nacional, continuará por otros 40 años, pero ya no en Jalisco, sino en la ciudad de México, donde se muda en 1954.

La Colaboración con Barragán empezaría un poco antes de mudarse definitivamente a la ciudad de México, cuando Barragán le encarga en 1951 la serpiente *El Animal* para la plaza

de acceso del Pedregal hasta la realización de las Torres de Ciudad Satélite y la Capilla de las Capuchinas.⁷ La estrecha relación con Barragán le haría interesarse cada vez más en el campo arquitectónico y urbano.

Una gran gama de posibilidades abriría Goeritz para proponer un cambio en la labor del artista en el espacio arquitectónico. Hacia 1958, Ricardo de Robina lo invitaría a participar en una serie de proyectos para restaurar las iglesias de San Lorenzo, la Catedral de México, la Catedral de Cuernavaca, etc. Sería en estos mismos años cuando empezaría a desarrollar sus mensajes monocromáticos, a base de bastidores de madera que evolucionarían desde inclusiones de clavos hasta los cubiertos de hoja de oro.

Hacia 1964 Ricardo Legorreta lo invita a colaborar en el proyecto de las Fábricas de Automotores Mexicanos (Automex), donde Goeritz propondría el establecimiento de unos conos esculturales como emblema de la fábrica.

Dos años más tarde en 1966, Legorreta volvería a invitarlo a participar en el Hotel Camino Real, donde su trabajo no se limitaría solo como asesor artístico, también ejecutaría un *Mural Dorado* y propondría la serie de artistas que serían de interés capturar en sus espacios. Paralelamente fue consejero artístico de la Olimpiada en 1968, para lo que desarrolló el gran proyecto de su vida "la Ruta de la Amistad" donde logró conjuntar 18 escultores internacionales para construir la imagen urbana de los Juegos Olímpicos de 1968. Como parte complementaria Goeritz realizaría su escultura monumental "La Osa Mayor".

Su última obra dentro del campo arquitectónico sería el Laberinto de Jerusalén, comisionado por el alcalde de Jerusalén y realizado en 1974 en colaboración con los arquitectos Arthur Spector y Micha Amisar, donde buscaría la colaboración artística de Alexander Calder, con su escultura La Vaca, Joop Beljon con su Pirámide de madera y con Sheila Hicks con su Nido de abejones. Mathías comentó el día de su inauguración *"El hecho de que esta obra se haya realizado se debe a un ángel y creo y espero que ese ángel le siga cuidando"*⁸

Paralelamente al campo arquitectónico, Mathías Goeritz fue transmitiendo en dosis muy estratégicas el bagaje que venía cargando consigo, y poco a poco se convirtió en el filtro y umbral que permitía la conexión con los otros horizontes, la apertura hacia el "otro lado del charco" que siempre se había mantenido muy distante en México. Su papel de infiltrador empieza y se verá lo suficientemente reflejado en su participación en exposiciones, publicaciones y manifiestos que fue desarrollando poco a poco.

Cuatro décadas fueron testigos del trabajo ininterrumpido: del arribo de marcos teóricos fundamentales en el ejercicio de diseño, de una actualización del diálogo internacional

en torno al arte y sobre la amistad sin fronteras; o la afortunada ubicación de nuevos símbolos de nuestro desarrollo urbano, a partir de la creación de las Torres de Satélite, la Ruta de la Amistad o el Espacio Escultórico, donde el arte resignifica poéticamente el paisaje del orden moderno. En cada una de sus intervenciones trató de introducir un cambio intencional de concebir la arquitectura en el espacio, a través de geometrías creadas que detonan una calidad espacial diferente a la que se estaba acostumbrado a asumir tras la modernidad.

Dentro de su labor editorial y difusora del arte, hubo dos tópicos importantes que ocuparon su vida: las publicaciones y las exposiciones. La revista *Arquitectura / México* lo nombra director de la *sección de arte*, que iniciaría su primer número en 1959, Goeritz utilizó esta sección como pretexto no solo para difundir sus ideales e inquietudes artísticas, sino compartir los avances internacionales a México y abrir un espacio donde fuera posible el aprendizaje, una especie de filtro informativo donde agotaría y transmitiría al máximo sus descubrimientos y conocimientos.

Además realizó ediciones de arte, escribió artículos y manifiestos entre los más importantes: "arquitectura emocional" en 1954 y "los hartos" en 1960. Dio conferencias y empezó a esculpir recibiendo influencia del arte prehispánico. Dentro del grupo autodenominado los Hartos, participó con José Luis Cuevas, Jesús Reyes Ferreira y Katy Horna, entre otros artistas en una exposición que duró un sólo día en 1961 en la Galería de Antonio Souza y fue interrumpida por el revuelo que provocaron las piezas de la instalación, entre los que se encontraban una gallina viva, un huevo y fruta.

Goeritz fue un inagotable provocador y un defensor del potencial emocional de una obra. Como constante en cada una de sus diversas actividades fue persistente su recurrencia a un trabajo de equipo para lograrlo, buscando con ello el anonimato de las obras y la exaltación del alma. Para él "*Es precisamente tarea tanto del arquitecto como del artista contemporáneo el tratar de espiritualizar su época...*"⁹

El 4 de Agosto de 1990 muere tras una larga batalla contra el cáncer.¹⁰

MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS y EXPOSICIONES IMPORTANTES

- 1945- Escuela de Altamira en Santillana del Mar. España.
- 1950- Mathías Goeritz contra l'art por l'art.
- 1956- Exposición de Mensajes, Realizaciones y comentarios. Galería Carstairs Nueva York.
- 1960- tres exposiciones: Please Stop! Nueva York. L'art prière contre l'art merde, París. ¡Estoy Arto! México.
- 1961- Movimiento de Los Hartos, Cd. de México.

- 1970- El Chinchismo de la Zona Rosa, Cd. De México
- 1976- CADIGOGUSE, Giles Cabrera, Juan Luis Díaz, Ángela Gurría y Sebastián.
- 1977- BACADIGOGUSE, Bayer, Calder, Díaz, Goeritz, Gurría, Sebastián y Tamayo. Cd. de México.

OBRAS

ESCULTURA MEDIANA

- 1954- La Mano divina, México
- 1957- Capilla Abierta en Jardines del Bosque, Guadalajara.
- 1958- Vitrales de la Iglesia de San Lorenzo Mártir, México
- 1960- Vitrales de la Catedral Metropolitana de México.
- 1963- Vitrales de la Catedral de Cuernavaca
- 1964- Celosía de los Laboratorios Smith Kline & French en colaboración Ricardo Legorreta, México.
- 1966- Mural Dorado del Hotel Camino Real México.
- 1969- Mural Locos Cocodrilos, México

ESCULTURAS URBANAS

- 1951- El Animal del Pedregal, Ciudad de México.
- 1957- El Pájaro Amarillo en Jardines del Bosque, en Colaboración con Luis Barragán e Ignacio Díaz Morales. Guadalajara.
- 1957- Los amantes de Acapulco. En Colaboración con Juan Sordo Madaleno. Hotel Presidente Acapulco
- Torres de Satélite en Colaboración con Luis Barragán, Chucho Reyes, Mario Pani.
- 1958- Las Torres de Temixco
- 1963- Los Conos de la Plaza Automex en colaboración con Ricardo Legorreta, Edo. de Toluca.
- 1964- VAM, (Vehículos Automotores de México) en colaboración con Carlos Mijares
- 1964- El muro amarillo Zona habitacional Adolfo López Mateos, Tlalnepantla, Cd. de México.
- 1968- Ruta de la Amistad en colaboración con 18 artistas extranjeros. Cd de México.
- 1968- La Osa Mayor, y sus variantes, la Osa Menor. Ciudad de México
- 1970- La Vía Láctea, México
- 1971- La pirámide de Mixcoac, colaboración con González de León y Zabudovsky. Cd. de México.
- 1973-80 Laberinto de Jerusalén, en colaboración con Arthur Spector y Micha Amisar, Jerusalén
- 1978-80 Centro del Espacio Escultórico, en colaboración con Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Hersúa, Federico Silva y Sebastián. Cd. de México

- 1976- Esculturas para las Escuelas Nacionales de Estudios Profesionales de la UNAM, Cd. de México
- 1978- El Coco. En colaboración con Teodoro González de León. Torres Manhattan, Ciudad de México.
- 1981-82 La Corona de Bambi, México
La corona ENEP Aragón, México
- 1984- Construcción Aurrera, México
- 1986- Energía, México
La serpiente, Linz.
- 1987-88 Torre fundación Miguel Alemán, México
- 1990- Cubos Incrustados, México

⁸ DE ALBA ALANIS, "la Arquitectura Emocional". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995. p. 106

⁹ Documento firmado por Goeritz, sin fecha. Archivo CENIDIAP-INBA. Fondo Mathías Goeritz.

¹⁰ Lectura recomendable: ZÚÑIGA, Olivia, *Mathías Goeritz*, México: Ed. Intercontinental, 1963.

Notas Bibliográficas

¹ Su padre que era el consejero cultural de la Alcaldía de la capital alemana estaba rodeado y relacionado con los artistas más importantes, como Kollwitz, Kirchner, Barlach, Heckel, entre otros.

² Concepto que adoptó Goeritz y que se ve reflejado en toda su obra, especialmente en su producción escrita en manifiestos y artículos. A través de la Revista Arquitectura México y su sección de arte, Goeritz tuvo la oportunidad de introducir su pasado en México.

³ Ver: ASTA, Ferruccio. "La Ética del Expresionismo" en: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995. P. 29

⁴ La medicina y la biología tenían un gran prestigio en la educación alemana después de la República de Weimar.

⁵ MORÁIS, Federico. *Mathías Goeritz*. México, UNAM, coordinación de Humanidades, 1982, p. 79

⁶ Nombre que se le dio al movimiento pictórico que encabezado por José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera principalmente consolidaron plasmando en grandes superficies arquitectónicas temas nacionalistas con puntura al fresco.

⁷ MORÁIS, Federico. *Mathías Goeritz*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1982, p. 25



RICARDO LEGORRETA

(1931-)

"Hay quienes sufren al construir, otros lo gozan. Para ser arquitecto hay que disfrutar y conocer la construcción. El arquitecto no se hace en el escritorio, sino en la construcción. La arquitectura es construcción; los dibujos son sólo una herramienta, no un fin. No se concibe un arquitecto que no construya, que no se emocione ante una cimentación, un muro, una losa o una viga."

Nace en Ciudad de México el 7 de Mayo de 1931. Realiza sus estudios profesionales en la Escuela Nacional de Arquitectura, UNAM entre 1948 y 1952. Recibe el título de arquitecto en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1952.

Jefe del grupo de arquitectura experimental, de 1960 a 1964, en la ENA, UNAM. Dibujante, de 1948 a 1952, y jefe de taller, de 1953 a 1955, en el taller de José Villagrán García, con quien forma una sociedad de 1955 a 1960.

En 1961 inicia su práctica independiente con Legorreta Arquitectos, en sociedad con Noé Castro y Carlos Vargas, desde 1963. Fundador y presidente

de La Designs, empresa especializada en mobiliario y accesorios desde 1977. Posteriormente abrió oficinas en los Estados Unidos.

En 1955 es nombrado miembro del CAM-SAM. En 1970, Miembro del Consejo Internacional del Museo de Arte Moderno de Nueva York. En 1978 emérito. En 1979 socio honorario del American Institute of Architects.

Como profesor, Legorreta ha aceptado nombramientos en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Iberoamericana, la Universidad de Harvard, la Universidad de California en Los Ángeles y la Universidad de Texas en Austin. Desde 1969, ha dictado conferencias en las más importantes universidades de México, Guatemala, Argentina, Uruguay, Costa Rica, Chile, y Japón, así como en Vancouver, Toronto, Madrid, Palma de Mallorca y Barcelona, además de 30 universidades en los Estados Unidos.

Entre sus reconocimientos se encuentra el Primer premio Banco de México, en 1981; medalla de Oro Tau Sigma Delta, en EUA, en 1983; Premio Escuela de Arquitectura de Oaxaca, en 1983; miembro del jurado del premio Pritzker, en 1984; Medallade plata en la primera Bienal de arquitectura Mexicana;

En 1992 obtiene el Premio Nacional de Bellas Artes Arquitecto de las Américas, Medalla de Oro (por el Complejo Solana, Dallas, Texas), Segunda bienal Mexicana de Arquitectura, México, Medalla de Oro y Gran Premio (por el Museo de Arte Contemporáneo MARCO de Monterrey) México.

En 1994 Premio AIA de Arquitectura Religiosa (Catedral Metropolitana de Managua). En 1995 Premio del Diseño del Programa Asia-Pacífico por el Museo de Arte Contemporáneo MARCO de Monterrey, México; así como el Premio Imaginación de la Fundación de Ciencias de la Mente por la Biblioteca Principal de San Antonio, Texas. Estados Unidos.

En 1999 Medalla de Oro, Unión Internacional de Arquitectos, Beijing, China. Premio de Honor por el Centro de Artes Visuales de Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos.

En 2000 Plato de Oro de la Academy of Achievement, Arizona, Estados Unidos, que anualmente reconoce a un arquitecto cuyo trabajo haya tenido un profundo

08 Ricardo Legorreta Vilchis en la fuente de ingreso a su despacho. Fotografía cedida por el archivo Legorreta más Legorreta Arquitectos y que acompaña el Curriculum Vitae original del arquitecto.

impacto en la historia y en la práctica de la arquitectura; y Medalla de Oro del Instituto Americano de Arquitectos, Washington DC, Estados Unidos y pasó a ser el único latinoamericano que ha recibido ese reconocimiento.

En 2001 Medalla al Mérito Profesional Turístico "César Balsa", México, Premios de Obras CEMEX 2001/ primer premio a la Vida y Obra CEMEX. Y en 2002 Imposición de la Encomienda de Isabel la Católica, Embajada de España en México; Reconocimiento de la Federación y el Colegio de Arquitectos por su aportación a la arquitectura mexicana, Cancún, México.

Recibió los premios Nacional de Bellas Artes del Gobierno de México y Arquitecto de las Américas de Uruguay, y se ha desempeñado como Consejero Especial del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México.

OBRAS

Sus primeras obras se caracterizan por su audaz despliegue tecnológico, Algunos años después fue definiendo una línea más personal basada en las enseñanzas de Luis Barragán y el Hotel Camino Real México representaría su primera obra dentro de estos lineamientos. Es importante resaltar el éxito que Legorreta tuvo dentro de éste género arquitectónico a partir del Hotel Camino Real México, al igual que dentro de la arquitectura industrial, donde supo resolver los complejos requerimientos de procesos fabriles conservando su lenguaje y postura personal para dar calidez e identidad a sus obras.

A partir del Hotel Camino Real también desarrollara también una labor importante dentro del diseño de interiores para integrarlo dentro del proceso de proyección, haciendo una larga trayectoria en el diseño de muebles y accesorios. Aunque su principal aportación sería su adaptación a edificios y necesidades de gran escala, sin privarlos del factor emocional.

1958-63 Fábrica SF de México, Ciudad De México. *En sociedad con José Villagrán García*

1964 Laboratorios Smith Kline & French, Av. Universidad 1449, Ciudad de México
Fábrica Tremec. Querétaro, Querétaro.

Oficinas de la Cía. "John Deere de México" Tlalnepantla, Estado de México.
Fábrica de Automotores Mexicanos (Automex) "Chrysler", Toluca, Estado de México, México. En colaboración con Mathías Goeritz

1966 Fábrica Nissan Mexicana, Cuernavaca, Morelos, México.
Hotel Camino Real ciudad Juárez, Chihuahua, México.
Despacho Legorreta Arquitectos, Ciudad de México.

1967 Escuela Cedros, Ciudad de México

1968 Celanese Mexicana, edificio de Oficinas en colaboración con Roberto Jean. Av. Revolución 1425, Ciudad de México, en colaboración con Roberto Jean
Hotel Camino Real México, Ciudad de México. Colaboraciones de Mathías Goeritz, Luis Barragán, Rufino Tamayo, Alexander Calder, Pedro Friedeberg, Luis Covarrubias, Lance Wyman, entre otros.
Casa Plunket, Ciudad de México
Escuela Vallarta, Ciudad de México.

1970 Escuela Pedro de Gante, Tutalcingo, Hidalgo, México.

1972 Palacio Iturbide, Restauración Ciudad de México.
Edificio de oficinas de Insurgentes, Ciudad de México.
Hotel Hacienda, Cabo San Lucas, Baja California, México

1973 Casa Molinas, Ciudad de México.
Casa Gómez I, Ciudad de México
Casa Valle, Valle de bravo, Estado de México, México

1974 Fábrica IBM, en Cervantes de Saavedra 225, Ciudad de México

1975 Laboratorios Mexicolor Kodak, Periférico Sur 2004, Ciudad de México
Hotel Camino Real Cancún, Cancún, Quintana Roo, México
Fábrica IBM, Guadalajara, Jalisco, México

1976 Edificio de Oficinas Seguros Americana, Av. Revolución 1508, Ciudad de México
Casa Gómez II, Eucaliptos 151, Ciudad de México
Barrio de viviendas económicas El Rosario, INFONAVIT, Ciudad de México

1977 Centro Técnico IBM, Casa de la Moneda 333, Ciudad de México

1978 Hotel Las Brisas, Remodelación, Acapulco Guerrero, México.

1979 Casa Beckmann, Valle de Bravo, Estado de México, México
La Estadía, diseño Urbano. Estado de México, México.

1980 Club Deportivo Lomas, Av. Lomas Anáhuac, Huisquilucan Ciudad de México

1981 Hotel Camino Real Ixtapa Zihuatanejo (hoy Westin Brisas), Guerrero, México.

1982 Plan Maestro Ciudad Jurica, Diseño urbano. Querétaro, Estado de Querétaro, México.
Oficinas del Banco Nacional de México, Monterrey Nuevo León, México.

1984 Casa Cervantes, Bosques Santa Fe, Ciudad de México

1985 Casa Montalbán, Los Ángeles California.
Plan director para Huatulco, Huatulco, Oaxaca, México
Plan Director para Westlake Park, en colaboración con Mitchell/Giurgola, Barton Myers, y Peter Walker/Martha Schwartz). Dallas, Texas, Estados Unidos
Plan director para Valle de Bravo, Valle de Bravo, Estado de México, México
Fábrica Renault, Gómez Palacios, Durango, México.

1987 Casa Rancho Santa Fe, Rancho Santa Fe, California.
Oficinas del Banco Nacional de México. Tlalnepantla, Estado de México. México.
Casa de visitantes FONATUR, Huatulco, Oaxaca, México.

1988 Oficinas del Banco Nacional de México, Ciudad de México.
Edificio de oficinas Solana. Westlake-southlake, Dalas, Texas, Estados Unidos
Casa Zetune, Ciudad de México
Club Mediterráneo, Huatulco, Oaxaca, México.

1989 Museo Children's Discovery, San José, California.
Marina, Instalaciones terrestres. Cabo San Lucas, Baja California. México

1990 Solana, Centro Nacional de Estudios de Mercado y Servicio Técnico de IBM, Hotel Marriott, Edificio de Oficinas de Alquiler, Club Deportivo, Residencia para los Boy Scouts Westlake-Southlake, Dallas, Texas.
Centro comercial Tustin. Tustin, Dallas, Texas, Estados Unidos.

1991 MARCO Museo de Arte Contemporáneo Monterrey, Nuevo León, México.
Casa Greenberg, Los Ángeles, California.

Hotel Conrad Cancun. Cancún Quintana Roo, México.
Parque del río Guadalupe, diseño urbano San José, California.

1993 Papalote Museo del Niño, Ciudad de México
Casa en Sonoma. Sonoma, California.
Catedral Metropolitana Managua, Nicaragua.
Casa Tec. Monterrey, Nuevo León, México
Edificio de Oficinas Las Terrazas. San Luis Potosí, México.
Edificio de Oficinas. Plaza Reforma, Ciudad de México
Casa Shapiro. Los Ángeles, California.
Restauración San Ildefonso. Ciudad de México

1994 Centro Nacional de las Artes, Edificio Central y Torre de la Administración.
Escuela de Artes Plásticas y Plan director. Ciudad de México
Biblioteca Central de Monterrey. Monterrey, Nuevo León, México.
Conjunto residencial Antigua, Ciudad de México
Club de Banqueros, Ciudad de México
Plan director Santa Fe. Ciudad de México
Pershing Square. Los Ángeles, California.
Hotel Camino Real México, remodelación. Ciudad de México
Zoo Chapultepec, Remodelación, Ciudad de México
Casa Garza Laguera. Monterrey, Nuevo León, México.
Casa en Valle de Bravo, Valle de Bravo. Estado de México.

1995 Oficinas INVERLAT. Ciudad de México
Hacienda Santana, conjunto Residencial Plan director y club social. Estado de México, México.
Pasaje Santa Fe, viviendas. Ciudad de México
Biblioteca Chula Vista, Chula Vista, California, Estados Unidos.
Edificio de Oficinas en Monterrey. Monterrey, Nuevo León México

1996 Oficinas corporativas AMOR, Ciudad de México, México.
Casa Akle, 1996. Valle de Bravo, Estado de México. México.
Proyecto Alameda, Ciudad de México
BANCEN, Guadalajara, Jalisco, México
Casa Bilger, Los Ángeles, California.
Casa Víctor y Jacinta, Ciudad de México
Casa Cervantes. Ciudad de México
Casa Cervantes. Valle de Bravo, Estado de México. México.
Laboratorios Chiron. San Francisco, California.
Casa La Colorada, Valle de Bravo, Estado de México, México, México.

Casa Flynn, Miami, Florida.
 Casa Medeiros I. Barra do Una, Brasil.
 Museo Mexicano. San Francisco, California.
 Casa Offer. Haifa, Israel.
 Tech Museum of Innovation. San José, California.
 Sede de Televisa, Ciudad de México
 Centro Internacional de Estudiantes. Universidad de California, Los Ángeles,
 California.
 Centro de las Artes Visuales, Santa Fe College, Santa Fe, Nuevo México.
 1997 GBS Residential Learning Center. Universidad de Stanfrod, Polo Alto,
 California.
 Casa Ricardo Legorreta, Ciudad de México, México.
 1998 Residencia en el sur de California, Beverly Hills, California, Estados Unidos.
 Casa de los 15 patios. Ciudad de México, México.
 Casa en Japón, Zushi, Japón
 Corporativo Televisa Santa Fe, Ciudad de México, México.
 Centro Internacional Tom Bradley de la Universidad de California en Los
 ángeles, Los Ángeles, California, Estados Unidos
 1999 Edificios de Oficinas telepro, Ciudad de México, México.
 Casa La Florida
 Centro de Artes Visuales de la Universidad de Santa Fe, Santa Fe, Nuevo
 México, Estados Unidos
 Casa en Reno, Nevada, Estados Unidos
 Casa Cabernet, Santa Helena, California, Estados Unidos
 Conjunto residencial los Patios I. Ciudad de México, México.
 2000 Centro Comercial Tustin III, Condado de Orange, California, Estados Unidos
 Casa en Hacienda Santa Ana, Valle de Bravo, Estado de México, Estado
 Unidos
 Edificio de Oficinas El Roble, Centro Corporativo Escazú, San José, Costa
 Rica.
 Restaurante "El Fogoncit" San José, Costa Rica.
 Pabellón de México Expo Hannover 2000, Hannover, Alemania.
 Edificio de Oficinas Arizan, Ciudad de México, México.
 2001 Casa en Israel, Shfaim, Israel
 Museo Sandra Rodes, Londres Inglaterra.
 Casa La Cruz, El Tamarindo, Jalisco, México

Casa Las Terrazas, Jalisco, México
 Casa Plata, Los Ángeles, California, Estados Unidos
 Escuela de Graduados en Administración de Empresas (EGADE) Monterrey,
 Nuevo León, México.
 Casa Tlalpuente. Ciudad de México, México.
 Casa Lomas, Ciudad de México, México.
 Dormitorios de la Universidad de Chicago, Chicago Illinois, Estados Unidos
 ITSESM Campus Santa fe, Tlayacapa, Ciudad de México, México.
 2002 Casa Víctor Legorreta, Valle de Bravo, Estado de México, México.
 Casa en Hawai, Maui, Hawai, Estados Unidos
 Casa en Florida, Miami, Florida, Estados Unidos.
 Casa a la orilla de un lago, Valle de Bravo, Estado de México, México.
 Conjunto Residencial Los Patios II, Ciudad de México, México.
 Cuarto para el Grand Hotel Salone, (Feria del Mueble), Milán, Italia.

EN CONSTRUCCIÓN

Hotel Sheraton Abandoibarra, Bilbao, España. Centro Latino, Dallas, Texas, Estados
 Unidos. Casa en Santa Fe, Nuevo México, Estados Unidos. Casa en Sotogrande, España.
 Casa en Petaluma, California, Estados Unidos. Winery Sèller State, California, Estados
 Unidos. Casa en Kona, Hawai, Estados Unidos. Oficinas grupo Chedraui, Ciudad de México,
 México. Planetario, Papalote Museo del Niño, Ciudad de México, México. Campus Center
 UCSF, San Francisco, California, Estados Unidos. Parque Europa, Madrid, España. Hacienda
 en Sao Paulo, Brasil. Casa en Phoenix, Arizona, Estados Unidos. Quinta Eva María,
 Managua, Nicaragua. Museo Corpus Christi, Houston, Texas, Estados Unidos.⁴

Notas Bibliográficas

¹ Legorreta, Ricardo. *Legorreta obras recientes: 1997-2003* México: área, 2003. p. 54-55

² "Ricardo Legorreta". En *Arquitectura México* [México: Arquitectura] Núm. 100 (abril-Julio 1968), p. 32

³ Se indican con negritas las obras que entran dentro de nuestra tesis de investigación.

⁴ Biografía basada en Curriculum Vitae proporcionado por el despacho Legorreta más Legorreta Arquitectos.

JESÚS REYES FERREIRA (1882-1977)

"Chucho Reyes es un auténtico y gran creador de raíz popular. Más creador que no inventa un estilo popular o retrospectivista como todos los formalistas de hoy... sino que el estilo popular le sale de adentro, del cuerpo, de la emoción, y no del intelecto o la cabeza. Así es mexicano en forma integral y un ejemplo de estética para nosotros".
David Alfaro Siqueiros

Promueve con otros espíritus afines - Montenegro, Covarrubias, etc. - la incorporación del arte popular a la alta cultura; él mismo logra una sabia síntesis en sus papeles de China pintados, donde los motivos predominantes son gallos, cirqueros, ángeles, calacas, caballitos, flores, Cristos. De Orozco lo atrajo la vena expresionista, el trazo seguro del dibujo, la intensidad en la concepción y el uso del color, que le permitió dotar a sus figuras de esa combinación que oscila entre alegría y patetismo.¹ Su influencia fue determinante en arquitectos renombrados entre los que se encuentran Luis Barragán, Mathías Goeritz, Max Cetto, Juan Sordo Madaleno y Ricardo Legorreta.

Nació en Guadalajara, Jalisco el 17 de Octubre de 1882. Sus padres fueron Buenaventura Reyes Zavala, abogado y profesor, y Doña Felipa Ferreira. Desde su primera infancia la experiencia cotidiana del Arte, pues su padre era coleccionista y anticuario, afición /oficio que hereda el futuro pintor. Las primeras letras las aprendió con su padre antes de concurrir a un colegio particular donde terminó su instrucción primaria en 1894. Su padre siempre le apoyó su inclinación artística.

Luego asistió a algunas clases de dibujo al Liceo de Varones y entró a trabajar a los 13 años como aprendiz en la "Litografía e Imprenta de Loreto y Ancira", después en una fábrica de chocolates (1895-1896), donde las manchas de grasa sobre el papel contribuyeron a despertar en él la creatividad artística. A los 17 años trabajó después en una tienda de materiales de arte, la "Casa Pellandini" de Guadalajara, exclusivo almacén de materiales de arte, grabado y objetos de art nouveau, lo que representó para él el contacto con las novedades artísticas en boga, le proporcionó el trato con pintores y un ambiente más a fin con sus intereses.² Después de un tiempo lo ascendieron a aparadorista y decoraba las vitrinas (1896-1899). Frecuentaba mucho la tienda una joven de la sociedad tapatía, Amelia Rivas, que lo cautivó con su belleza hasta que se enamoró de ella y comenzó a visitarla; Amelia falleció poco tiempo después (1900), de tuberculosis, lo que le dejó una honda impresión que se reflejó después en sus obras. Interesado en el arte popular, concurría con frecuencia a la fábrica de cohetes "El Rincón del Diablo" a ver pintar con anilinas de colores fuertes los carrizos y los "judas".

Sus primeras incursiones en el mundo arquitectónico o espacial fueron sus decoraciones para lugares como el Montparnasse, café muy concurrido en Guadalajara y en algunas ocasiones adornó plazas de toros para corridas de notable cartel. En el museo Regional de Guadalajara montó diversos objetos con exquisita museografía. Se movía también en el mundo del teatro, conoció y fue amigo de Virginia Fábregas e incursionó en el mundo de los títeres y el circo.

En 1911 pierde a su padre, deja la casa Pellandini y le hereda objetos de arte y antigüedades.³ Se asocia con El Mago Vázquez para fabricar muebles coloniales; con objetos que dejó su padre comenzó a coleccionar y adquirir cuadros, muebles y otros objetos antiguos, que consiguió fácilmente por sus relaciones con familias y en el barafillo; con el tiempo se convirtió en un experto anticuario. Adquirió tantos que apenas cabían en la parte baja de su casa. Cuadros de retratos, retablos, santos, sillas, bancas conventuales y otros objetos; en uno de los cuartos puso una especie de tienda para vender y comprar. Entre 1913 y 1915 su tienda se convierte en centro de reunión de muchos artistas.

En los años veinte descubre y comienza a adquirir cuadros de retratos de José María Estrada. Fue en ese tiempo cuando se formó el centro bohemio donde se reunieron los artistas de la ciudad que daban conferencias y ponían exposiciones, discutían y comentaban las ideas en boga sobre arte, se reunían en un museo. En esa época junto con Carlos Orozco Romero y Roberto Montenegro, viajaba por los pueblos para adquirir obras antiguas, que debido al conflicto bélico, mucha gente se deshacía fácilmente de sus objetos.

De 1926 a 1929 sucede la Guerra Cristera. Jesús Reyes emprende viajes intempestivos a los altos de Jalisco con el fin de rescatar de la guerra todo lo que considera valioso. Se mantuvo al margen, para poder aprovechar su labor de coleccionista, tan pronto como alguien quería vender una pieza se trasladaba a donde fuera. Entre 1928-29 empieza la creación de "Los papeles embarrados". Pasando el tiempo comenzó a adquirir las obras pintorescas de José María Servín, Oscar Bernaches y otros pintores jóvenes, al principio sus papeles de china los comenzó a confeccionar para envolver y regalar.

Hacia frecuentes viajes a la capital, donde había alquilado un piso en el Palacio de Iturbide, en ese tiempo hotel de lujo, así compró una señorial mansión en la calle Milán, en cuyas amplias habitaciones fue realizando arreglos y adecuaciones que marcaron hitos en la arquitectura mexicana contemporánea, como: La geométrica disposición de los cubos de las escaleras, la ubicación de los nichos, la colocación de ventanas y puertas de cristales pigmentados, la decoración de muros a partir de rectángulos y cuadrados de



09 Jesús (Chucho) Reyes Ferreira. KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002.



10. Cristo con Candelabros. 1956, Jesús (Chucho) Reyes Ferreira. Técnica mixta/ papel de china 50x75cm cada parte. KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002.

madera estofada, que desde jóvenes recubrían sus hermanas con hoja de oro de opulento resplandor (antecedente a los "mensajes" de Mathías Goeritz), y el color, sobre todo el color: el empleo en la arquitectura de la paleta que, entre otras enseñanzas, el arquitecto Luis Barragán incorporó en los interiores de muchas residencias de su autoría.⁹

De 1930 a 1938 destacó como uno de los pioneros en el uso de materiales frágiles, útiles para recuperar las tradiciones plásticas, prehispánicas y coloniales. Especialmente los altares de Dolores denominados "incendios", con calaveras de dulce y panecillos de muerto.

En 1938, acusado por un sector moralista de Jalisco de llevar una vida de escándalo, es forzado a abandonar Guadalajara estableciéndose en México. Huésped de Francisco Iturbe. Luego se trasladó a su piso del Palacio de Iturbide y después a la calle de Milán. La suerte le sonrió y la gente de México comenzó a interesarse por su papel de china, que cada día adquiría más valor. Vendió la casa de Guadalajara y en 1941 adquirió en México la casa en que vivió y murió; era muy similar a las de Guadalajara, con su patio, con enredaderas y piezas alrededor; como estaba destinada a demolerse, estaba apuntalada, la conservó así; de un lado era habitacional y del otro estaba su taller y cuartos de sus colecciones. Poco a poco transformó su casa en un laberinto de tonalidades, formas, texturas.¹⁰ Y basta pasear por algunos de los rincones de su casa como para entender que su práctica espontánea en la plasticidad del espacio es muy recurrente en las arquitecturas de nuestro objeto de estudio. Para entonces su formación artística había alcanzado madurez, niega llamarse pintor y se considera un simple artesano.

Antes de que se pusiera de moda, Reyes Ferreira desarrolló las posibilidades del color rosa y decoraba fiestas, bodas, Altares de Dolores hasta que surgieron en tropel gallos, caballos, ángeles, muñecas, flores y otras figuras de corte fantástico.

Con el transcurrir del tiempo su grupo de amigos se fue incrementando: Luis Barragán, Mathías Goeritz, Edmundo O'gorman, Justino Fernández, Carlos Pellicer, Salvador Novo entre otros lo frecuentaban en ciudad de México con regularidad.¹¹

En 1942 cuando vino a México Marc Chagall para realizar la escenografía del ballet Aleko, Jesús Reyes tuvo la oportunidad de conocer personalmente al maestro ruso. Horas antes del inicio de la función se presentó ante él y le regaló un conjunto de "papeles". Un tanto sorprendido, Chagall los desarrolló, colocándolos sobre las "tablas" del escenario. Fascinado ante este gesto y por la belleza de la obra que le ofrecía como muestra de admiración, el pintor lo abrazó dándole gracias y le dijo: "tú eres el Chagall mexicano". Luego el pintor ruso gozó de la hospitalidad de Reyes: algunos días antes de partir a Europa vivió en la casa de la calle Milán.¹²

También tuvo contacto con André Bretón, y amistad con pintores como Diego Rivera, Frida Kahlo, Roberto Montenegro, Jorge Enciso y David Alfaro Siqueiros. A casi todos ellos les había conocido en Guadalajara, cuando se formó el famoso centro Bohemio. Pero su máxima admiración estaba en la figura y obra de José Clemente Orozco.

Aunque no lo conoció personalmente, Pablo Picasso sí supo de su obra, pues le envió por medio de Octavio Paz y Rodolfo Usigli uno de sus Papeles, cuando fueron a París en 1946, "El escritor Rodolfo Usibli y yo visitamos a Picasso en su estudio de la Rue des grands Agustins. Chucho Reyes le había rogado a Usigli que le entregase a Picasso, como un mínimo homenaje, un gouache. Si la memoria no me es infiel, era uno de sus caballitos fantásticos. A Picasso le gusto y nos dijo: "Este joven tiene talento". Le aclaré: "No es tan joven, tiene la edad de usted". Rápido Picasso contestó: "Pues es un viejo muy joven". Gran elogio." Clemente Orozco.¹³

Sus obras de mayor madurez están en los años cuarenta. En ellas sus creaciones ya muestran equilibrada composición y gran riqueza de textura y colorido. Reyes se manifiesta por fin como poseedor de un estilo propio, predominan la sencillez con marcado carácter expresionista, el pintor se sirve de enérgicas pinceladas de fuerte colorido con líneas que cierran, abren o mueven el espacio a su antojo. Se nota la preferencia por las composiciones geométricas - con acusado sentido de la simetría - en las cuales el triángulo juega un lugar preponderante.

En el papel explota su consistencia para crear fondos, texturas y colores. En ocasiones el artista une dos o más papeles con el fin de alcanzar matices más idóneos para sus temas. En muchos de sus cuadros existen varios planos, no de perspectiva, sino de color, donde el tono original del papel de china cobra gran importancia. Sus personajes viven a través del color, de la deformación intencionada de la figura, de la exageración de la evocación de lo popular y de su sensibilidad.¹⁴

A finales de los años 40's¹⁵ participó de modo esencial en el proyecto del diseño residencial ubicado en terrenos cubiertos de lava petrificada, que había arrojado hace siglos la erupción del Xitle: parajes de belleza peculiar que rescató su ingenio, integrándolos a las edificaciones. Reyes mandó plantar masivamente árboles de palo loco o colorín, que integraron su robusta y extraña presencia en afinada concordancia sobre la barroca superficie dermofítica.

El pintor con su sentido artístico hacía sugerencias, ajustaba ideas y definía gran parte de las obras que se estaban llevando a cabo. Así se empezaron a incorporar colores de su paleta a las construcciones y cobró efecto la nueva función panorámica de los jardines, que aprovechaba la belleza singular de las formaciones abigarradas de la piedra

volcánica.¹⁰ Reyes mismo abordó el tratamiento del espacio urbano de una manera que recuerda las pinturas metafísicas de Giorgio de Chirico, cuando diseñó una plaza en uno de los lugares recreativos del Pedregal de San Ángel. Lo que transmitió un sentido de amplitud y sosiego. Construyó una gran torre que fungió como toma de agua, engalanando el paisaje urbano del sur de la ciudad de México. Adelantándose a su tiempo marcando un hito característico en esa zona.

En 1950 a iniciativa de Mathías Goeritz, presentó su primera exposición en la galería "Arquitac" de Guadalajara. Expuso 36 pinturas en papel de china. En 1961 participó en la "Exposición los Hartos" otra confrontación internacional de artistas contemporáneos, capitaneados por Mathías Goeritz, que se llevó a cabo en la Galería Antonio Souza, Participó en la 1ra. Exposición del grupo, al lado de José Luis Cuevas, Pedro Friedeberg y otros. Reconocía la "necesidad de abandonar los sueños de la glorificación del yo".

La influencia de Chucho Reyes fue también de importancia esencial en el diseño y color de las torres de Satélite en 1957, escultura monumental cuya autoría comparten Barragán y Goeritz.

En el Convento de las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María, ubicado en Tlalpan, en el Distrito Federal, se conjuga una vez más la reunión de tres talentos señeros de arte mexicano: Luis Barragán, Jesús Reyes Ferreira y Mathías Goeritz. El primero de ellos se hizo cargo de la reconstrucción general del edificio. El pintor jalisciense, del diseño del vestuario sacro y asesoría estética. Mathías Goeritz contribuyó en la conformación de los elementos frontales de este altar, y el vitral de tonalidades ambarinas.

En 1967 el célebre trío fue asesor y colaborador de Legorreta en la construcción del Hotel Camino Real en la ciudad de México, edificación que propuso inéditas soluciones arquitectónicas y decorativas en este tipo de inmuebles.

Su interminable inquietud lo llevó también a trabajar tapices en colaboración con Cynthia Riggs-Sargent. En ellos las figuras confieren a la obra un ulterior valor plástico, logrando una textura más rica al plasmarlas en la lana bellamente tejida.

Así mismo, entre sus aportaciones a la plástica deben comentarse sus "murales portátiles" que consisten en piezas de cartón o papel de china elaboradas como siluetas para armar, de modo que los diversos componentes: cabezas, alas, piernas, flores, etc., puedan intercambiarse a voluntad del espectador, dándole a éste un papel más activo, como es la tendencia en muchas disciplinas del arte moderno.¹¹

Su producción pictórica fue bastante mesurada. Esta medida explica porqué pasó

inadvertido en la mayoría de los compendios de la historia del arte mexicano del siglo XX y porqué es una figura ausente en la mayoría de las grandes exposiciones internacionales.

Aún así nunca se le privó la oportunidad y en 1962 se le hizo justicia al incansable artista con motivo de sus ochenta años, se le organiza una magna exposición retrospectiva en el Palacio de Bellas Artes, como homenaje. En 1972 se presentó otra exposición en la galería que lleva su nombre, en la plaza de San Jacinto, los organizadores son Mercedes y Jordi Gironella, en ese mismo año Reyes Ferreira tiene la oportunidad de viajar al extranjero por primera vez con su sobrino y conoció lugares que había admirado en libros y postales: París, Roma, Madrid, Londres, Marruecos y Nueva York. Y ese año sus pinturas se exhibieron por primera vez en Europa en Barcelona.

En 1975 se realizó su última exposición en la Galería Pecanins, la cual sirvió como parte final de la película que el Fondo de Cultura filmó en torno a su vida. Sus obras se expusieron en el Foggs Museum en Boston al lado de Picasso y en la Galería Haymarket de Londres. Fue un gran conocedor de arte y su influencia en la pintura mexicana ha sido definitiva.

Durante una entrevista, él respondió cuando se le preguntó quiénes fueron sus maestros: "... *mis maestros andan por todas las calles de México pregonando su mercancía. Son los vendedores de globos, de gallardetes y banderitas, de pirulís y de varitas de manzanas y tejocotes bañados de caramelo. Yo creo en el arte del pueblo y no me gusta complicarme la vida ni el espíritu con teorías estéticas extrañas. El arte que práctico puede ser tan frágil como los materiales que empleo, pero yo lo amo así, pasajero e instantáneo como una pompa de jabón*". Inspirado en las fiestas populares pintó creaciones como el "Ángel" (1972); "El alquimista"; "Demonio"; "Pasa güero"; "San Francisco muerto"; "Virgen"; "Calavera"; "Payaso"; "Cristo negro"; "Diablo"; "Flores"; "Caballos"; "Tigre enjaulado"; "Gallos", etc.

Un universo de referencias culturales y artísticas nutren la producción plástica de un artista que no sólo estudió y valoró la producción artística de México desde la época colonial hasta el siglo XX, sino que la coleccionó. Chucho Reyes se dio a la tarea de revalorar la cultura mexicana, y coleccionar desde alcancías jaliscienses hasta perros de Fo traídos en La Nao de China, "un mundo alucinante y fantástico que la humanidad debe conocer tarde o temprano. Rompió con los esquemas tradicionales del coleccionismo. No fue el clásico anticuario, sino un auténtico moderno con mirada revolucionaria".¹²

En su momento fue un artista muy apreciado por el medio cultural precisamente por ser un esteta, por ser un hombre que transmitía la valoración por el patrimonio artístico de México. En este sentido, Jesús Reyes fue un visionario que supo sintetizar de la gran



11. Calaveras. 1956, Jesús (Chucho) Reyes Ferreira. Técnica mixta/ papel de china 50x75cm cada parte. Cedita por el archivo Legorreta Arquitectos



12. Casa y colección de antigüedades Jesús (Chucho) Reyes Ferreira. KASSNER, Lily. Chucho Reyes. México: RM, 2002.



13. Gallo en Fondo Azul, Jesús (Chucho) Reyes Ferreira, 1955. Técnica mixta/ papel de china KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002.

tradición artística de México, aquellos valores estéticos que podrían conformar una visión contemporánea.

Antes de morir volvió a Guadalajara y montó otra exposición retrospectiva en el Convento del Carmen donde se presentó personalmente y fue saludado por sus antiguos amigos y nuevos admiradores. A su regreso a México murió el 5 de agosto de 1977.

Gracias a él se incorporó el colorido específicamente mexicano a la arquitectura; su concepción de los volúmenes, del cubo y el paralelepípedo, fueron de suma trascendencia en el Pedregal de San Ángel. Así mismo Reyes Ferreira, impulsó grandes innovaciones en lo que toca a las rejas de las mansiones, al tipo de escaleras, a las ventanas de madera, cuadradas y labradas con original toque criollo, a la utilización de la piedra en las bardas, con una coloración que da un efecto señorial y vetusto, así como en torno a las más diversas manifestaciones del diseño.

Mucho se ha hablado sobre el hecho de que se debe a Chucho Reyes- por lo menos en parte- el reconocimiento de que hoy goza el arte popular mexicano en su propio país y en el mundo. Sin embargo demasiado poco se ha dicho sobre la influencia que dejó en la arquitectura. Esta ha sido considerable. Debido a su estrecha amistad con algunos representantes sensibles de esta disciplina que en la época decisiva de su carrera le tenían gran respeto, "el maestro"- así lo llamaban muy justificadamente- fue llevado a muchas obras desde su iniciación. Se convirtió en consejero estético, y aunque no siempre sus ideas atrevidas y a veces "imposibles" llegaron a la realización, sus proposiciones fueron escuchadas siempre con gran interés. Lo que los arquitectos no podían dejar de admirar en él, no era solamente su sentido infalible para los colores, materiales y texturas; terminaron por deberle aún más por sus ideas plásticas y su instinto de los volúmenes y espacios.

EXPOSICIONES

- 1950- "Treinta y siete pinturas en papel de china" en la Galería Arqitac de Guadalajara, Exposición dirigida por Mathías Goeritz
- 1961- "los Hartos" en la Galería Antonio Souza de Guadalajara.
- 1962- "Retrospectiva" en el Palacio de Bellas Artes,
- 1967- En el Palacio de Bellas Artes
- 1972- "Jesús Reyes Ferreira" en la plaza de San jacinto, organizada por Mercedes y Jordi Gironella,
- "Jesús Reyes Ferreira" en Barcelona.
- 1975- "Jesús Reyes Ferreira" en la Galería Pecanins, México
- 1980's Fogg's Museum en Boston al lado de Picasso y en la Galería Haymarket de Londres
- 2002- "La mirada estética de Jesús Reyes Ferreira", en el Museo de Arte Moderno

del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) el 14 de agosto de 2002, con 187 piezas que estuvieron en su casa.

Notas Bibliográficas

- ¹ KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 18
- ² KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 19
- ³ KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 30
- ⁴ Margarita Reyes, sobrina del artista, en la exposición del Museo de Arte Moderno del INBA, habló de los orígenes de la colección que viene desde los antepasados de la familia Reyes, en donde uno de ellos fue nombrado gobernador en Filipinas por el Rey de España y al término de su gestión y como premio el Rey le otorgó una concesión de la NAO de China. Decidieron comprar un buque que tenía 29 cañones y se dedicaron a recorrer el mundo y transportar mercancías durante siete años.
- En el último embarque que llegó a América ellos ya no pudieron vender toda esta mercancía y se quedó en la casa y las nuevas generaciones vivieron con las antigüedades, marfiles, papeles y una cantidad impresionante de objetos. El padre de Reyes se dedicó al comercio de las antigüedades y él desde muy corta edad recorría los estados de la República vendiendo y comprando este tipo de mercancía y ahí nace el "vicio" por estas piezas. "Y digo vicio porque en la vida de Reyes no existía otra cosa".
- ⁵ KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 45
- ⁶ Marina Vázquez, en la inauguración de la exposición "la mirada estética de Jesús Reyes Ferreira" en el Museo de Arte Moderno del INBA, 14 agosto 2002. "En el momento de entrar a la casa tuvimos la sensación de entrar en una cápsula del tiempo en el que estaba detenido un México que ya no existe, porque la casa se conserva tal y como él la dejó hace 25 años. Es una experiencia vital física y diferente conocer a una artista que no sólo se dedicaba a la producción de papeles sino que su interés primordial era seleccionar la pieza que junto a otras para crear conjuntos escultóricos perfectos"
- ⁷ KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 71
- ⁸ KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 73
- ⁹ KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 74
- ¹⁰ KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 103
- ¹¹ Lily Kassner señala que fue en 1951, cuando tuvo lugar otro suceso que marcó el inicio de la influencia que el polifacético Jesús Reyes Ferreira ejerció en la arquitectura y el urbanismo. Siendo amigo cercano de Luis Barragán, lo aconsejó y consiguió financiamiento para que éste planificara el fraccionamiento "Jardines del Pedregal". Pero esto no puede ser porque Barragán dejaría las obras del pedregal en ese año.

¹² KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 76

¹³ KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002. p. 150

¹⁶ Luis-Martín Lozano en la inauguración de la exposición "la mirada estética de Jesús Reyes Ferreira" en el Museo de Arte Moderno del INBA, 14 agosto 2002.

ARMANDO SALAS PORTUGAL

(1916-)

Nació en la ciudad de Monterrey, México, en 1916. Creció en la ciudad de México, estudió en la Universidad de California en los Ángeles desde 1935 a 1937. En 1937 inicia su carrera dedicado principalmente a la fotografía de la Provincia de México y de la Arquitectura.



Combinando su interés por la naturaleza, el alpinismo y la exploración, Salas Portugal captó el paisaje de todas las regiones de México a través de sus viajes. Ha realizado series de fotografías de las salvajes costas del océano Atlántico y Pacífico, de pequeños pueblos de México escondidos en las montañas y en las junglas de Chiapas. Sus imágenes de los templos de Chichén Itzá y de los alrededores de la Jungla representan 40 años de trabajo que ha sido publicado en *Los Antiguos Reinos de México*¹, *La ciudad de México* y *El Palacio de Minería*, sumando a ello su trabajo de arquitectura colonial, iglesias, catedrales y conventos.

La interesante y reconocida colaboración entre Salas Portugal y Luis Barragán inició en 1944, cuando Barragán diseñaba El Pedregal. Las interpretaciones de Salas Portugal acerca del trabajo de Luis Barragán fueron instrumento para hacer que se diera a conocer su trabajo y ganara mayor significado hasta hoy en día. El trabajo de Salas Portugal en ese sentido es el registro de las ideas y obsesiones que Barragán fue trabajando poco a poco. Esta relación artística duró hasta la muerte de Luis Barragán en 1988 y fue un punto crucial en la carrera de ambos personajes.

Ha recibido varios premios como el *de Miguel Hidalgo* por el Museo de la Ciudad de México, el premio *Ocho Columnas* de la Universidad Autónoma de Guadalajara. Sus colecciones publicadas incluyen: *La ciudad de México*, *El arte Barroco en México* y el *Universo en una Barranca*, entre otros. Este vasto trabajo ha sido exhibido en Norte y Sudamérica y en Europa, en el MOMA, y en el Museo de arte Moderno en la Ciudad de México.²

Notas Bibliográficas

¹ *Los Antiguos Reinos de México*. México: Centro Cultural/Arte Contemporáneos, 1986

² SALAS PORTUGAL, Armando. "Luis Barragán: His Work Concepts, Reflections, and Personal Experiences". En: *Photographs of the Architecture of Luis Barragán*. Nueva York: Rizzoli, 1992. p. 14

¹⁴ "Autorretrato" Armando Salas Portugal en la Terraza de la casa Francisco Ramírez 14, de Barragán, 1955. ZANCO, Federica. *Luis Barragán. The Quiet Revolution*. México: Vitra Design Museum, 2001.

el nuevo "museo experimental": EL ECO, en la ciudad de México, empieza sus actividades, es decir, sus experimentos, con la obra arquitectónica de su propio edificio. esta obra fue comprendida como ejemplo de una arquitectura cuya principal función es LA EMOCION.

el arte en general, y naturalmente también la arquitectura es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo.

pero existe la impresión de que el arquitecto moderno, individualizado e intelectual, está exagerando a veces —quizá por haber perdido el contacto estrecho con la comunidad—, al querer destacar demasiado la parte racional de la arquitectura.

el resultado es que el hombre del siglo XX se siente aplastado por tanto "funcionalismo", por tanta lógica y utilidad dentro de la arquitectura moderna.

busca una salida, pero ni el esteticismo exterior comprendido como "formalismo", ni el regionalismo orgánico, ni aquel confucionismo dogmático se han enfrentado a fondo al problema de que el hombre —creador o receptor— de nuestro tiempo aspira a algo más que a una casa bonita, agradable y adecuada.

pide —o tendrá que pedir un día— de la arquitectura y de sus medios y materiales modernos, una elevación espiritual; simplemente dicho: una emoción, como se la dió en su tiempo la arquitectura de la pirámide, la del templo griego, la de la catedral románica o gótica —o incluso la del palacio barroco.

solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte.

saliedo de la convicción de que nuestro tiempo esté lleno de altas inquietudes espirituales, EL ECO no quiere ser más que una expresión de éstas, aspirando —no tan conscientemente, sino casi automáticamente— a la integración plástica para causar al hombre moderno una máxima emoción.

el terreno de EL ECO es pequeño, pero a base de muros de 7 a 11 metros de altura, de un pasillo largo que se estrecha (además con subida del suelo y bajada del techo) al final, se ha intentado causar la impresión de una mayor profundidad.

las tablas de madera del piso de este pasillo siguen la misma tendencia, angosándose cada vez más, llegando a terminar casi en un punto.

en este punto final del pasillo, visible desde la entrada principal, se proyecta colocar una escultura; un GRITO, que debe tener su ECO en un mural "grisaille" de aproximadamente 100 metros cuadrados obtenido posiblemente por la sombra misma de la escultura, que ha de realizarse en el muro principal del gran salón.

sin duda —del punto de vista funcional— se perdió espacio en la construcción de un patio grande, pero éste era necesario para culminar la emoción una vez obtenida desde la entrada.

debe servir, además, para exposiciones de esculturas al aire libre.

debe causar la impresión de una pequeña plaza cerrada y misteriosa, dominada por una inmensa cruz que forma la única ventana-puerta.

si en el interior un muro alto y negro, despegado de los otros muros y del techo, tiene que dar la

sensación real de una altura exagerada fuera de la "medida humana", en el patio faltaba un muro aún mucho más alto, comprendido como elemento escultórico, de color amarillo, que —como un rayo del sol— entrara en el conjunto, en el cual no se hallan otros colores que blanco y gris.

en el experimento de EL ECO la integración plástica no fué comprendida como un programa, sino en un sentido absolutamente natural.

no se trataba de sobreponer cuadros o esculturas al edificio, como se suele hacerlo con los carteles del cine o con los alfombras colocadas desde los balcones de los palacios —sino había que comprender el espacio arquitectónico como elemento escultórico grande, sin caer en el romanticismo de gaudi o en el neoclasicismo vacío alemán o italiano.

la escultura como p. e. la "serpiente" del patio tenía que volverse construcción arquitectónica casi funcional, (con aperturas para el balet) —sin dejar de ser escultura—, ligándose y dando un acento de movimiento inquieto a los muros lisos.

no hay casi ningún vínculo de 90° en la planta del edificio.

incluso algunos muros son delgados en un lado y más anchos en el opuesto.

se ha buscado esta extraña y casi imperceptible asimetría que se observa en la construcción de cualquier cara, en cualquier árbol, en cualquier ser vivo.

no existen curvas amables ni vértices agudos.

hay que decirlo: el total fué realizado en el mismo lugar, sin planos exactos. arquitecto, albañil y escultor eran una persona.

repito que toda esta arquitectura es un experimento.

no quiere ser más que esto.

un experimento con el fin de crear nuevamente, dentro de la arquitectura moderna, emociones psíquicas al hombre, sin caer en el decorativismo vacío y teatral.

quiere ser la expresión de una libre voluntad de creación, que —sin negar los valores del "funcionalismo"— intenta someterlos bajo una concepción espiritual moderna.

la idea de EL ECO nació del entusiasmo desinteresado de unos hombres que querían dar a México el primer "museo experimental" abierto a las inquietudes artísticas del mundo actual.

ayudaron con consejos valiosos los arquitectos luis barragán y ruth rivera.

un gran estímulo salió también de los alumnos de los cursos de "educación visual" de la escuela de arquitectura de guadalajara.

habría que agradecer a todos ellos, e igualmente a los ingenieros francisco hernández macedo, victor guerrero y rafael benitez, a los pintores carlos mérida y rufino tamayo, al músico lan adomian, a los albañiles y pintores, a los fontaneros y a muchos otros obreros.

todos ellos gastaron su tiempo allí ayudando con consejos o con intervenciones directas cuando hacían falta. Creo que, tampoco para ellos, no ha sido tiempo perdido.

15. Manifiesto de la Arquitectura Emocional, Mathías Goeritz, 1953. en: *Cuadernos de Arquitectura*. Vol. 1. único ejemplar. (Marzo, 1954)

1944 Algunas ideas para el desarrollo de El Parque Residencial del Pedregal de San Angel.

Texto autógrafa.
Firmado en México, DF. Junio
Original Archivo privado: Ing. Luis González Hermosillo.
Texto nunca publicado. Citado por primera vez en Luis Barragan 1982-88 Electa Milano, 1996.

- 1° Procurar aprovechar todas las ideas que Diego Rivera escribió en su artículo referente a esta zona¹.
- 2° Dar al fraccionamiento un carácter de parque. Se podrá lograr que quede totalmente limitado con muros si se establece que los compradores de los lotes que limitan con los ejidos construyan obligatoriamente las bardas de los linderos con los referidos ejidos.
- 3° Estudiar un reglamento de construcción (dentro del criterio expresado por Diego Rivera) para lograr armonía arquitectónica y evitar en lo absoluto la vista de cosas feas, tales como tinacos, tendereros de ropa, alambrados, muros de tabique sin aplanar, estructuras metálicas para depósitos de agua, etc., etc.
- 4° Organización de un hotel del carácter del que se encuentra en San Miguel de Regla, y que podrá construirse junto con sus campos de expansión en el lado sur de la propiedad, el cual por su ubicación presenta atractivos superiores al que se encuentra en San Miguel, por disfrutar de paisajes más variados, tales como el propio Pedregal, las vistas del Valle de México, los bosques y sembradíos que se encuentran entre el cerro de Zacatepec y el Ajusco, y además, las propias estribaciones del Ajusco y de las serranías que se encuentran al sur de este lugar, al cual de tendrá acceso además de por las calzadas que cruzan el Pedregal de San Angel, por el camino que se está ejecutando partiendo de Insurgentes por Peña Pobre, hasta la mojonera de Zacatepec. A este hotel, además de su carácter de "Hotel de descanso" se le podrá agregar deportes como equitación, para el cual se prestan mucho los campos al sur del Pedregal, natación, boliches, badminton, etc., y hay que tener en cuenta que el referido hotel estaría del Zócalo, a una distancia de veinticinco minutos.
- 5° Un parque central usando el terreno que deberá cederse al Departamento, el cual además de su belleza de ambiente tenga el carácter de un parque botánico de cactáceas y de los numerosos árboles y plantas con que se puede forestar el Pedregal.
- 6° Construcción de una Iglesia moderna, aprovechando la belleza de algunos acantilados y de algunas plataformas de roca naturales.
- 7° Construcción de algunos jardines tipo en que se demuestre la posibilidad excepcional de jardines confortables para vivir y de gran belleza e interés plásticos.
- 8° La publicidad se podrá llevar a cabo, publicando un folleto que tenga el carácter de un libro de arte y que muestre la superioridad de este lugar sobre el resto de las zonas residenciales que se consideran mejores en este momento en la capital; y además, podrá hacerse un número corto de cine, a colores, que seguramente resultaría muy interesante, el cual tendrían interés en pasarlo los principales cines.

¹ A continuación se publica el texto íntegro de Diego Rivera escrito CA, 1935. Barragan envió a Chicago ambos documentos al Sr. González Hermosillo para su consideración, unidos y numeradas las páginas como tratándose de una sola propuesta.

1935ca. Requisitos para la organización de El Pedregal.
Diego Rivera

El Pedregal como lugar de una posible ciudad nueva no tiene ninguno de los inconvenientes climatológicos ni económicos para la construcción de habitaciones que sufre la ciudad de México en su antigua ubicación. Debido a su constitución volcánica y su colocación en las laderas sur del valle de México, El Pedregal posee clima marítimo. Toda construcción hecha en él no necesita ningún gasto para su cimentación, no sucede así en el centro de la Ciudad actual y más aun en Colonias como la Del Valle, Guadalupe Insurgentes en las del Sur, Este y Noreste de la Ciudad, en donde la construcción tiene enormes gastos que soportar de cimentación que, por lo demás no aseguran de ninguna manera la perfecta estabilidad de los edificios y están sujetas a toda clase de accidentes, que tienen que aumentar a medida que crezca la desecación del subsuelo del Valle. El Pedregal está enteramente a salvo del peligro de inundación a que está sujeta la mayor parte de la ciudad actual.

En el centro de la ciudad, el costo de la cimentación para los edificios altos sobrepasa, muchas veces, el costo de la estructura del edificio. Todos estos inconvenientes no existen en El Pedregal y se pueden conservar las ventajas climatológicas, siempre y cuando no se destruyan las características geográficas que la producen, por lo cual puede, prácticamente, trasladarse con gran ventaja la zona residencial de primera categoría de la ciudad de México, el Pedregal, y debería hacerse lo propio con los centros culturales y deportivos, sin que haya ninguna razón para excluir toda otra clase de servicios públicos y cierto otro carácter de empresas comerciales de alta calidad.

Las condiciones necesarias para conseguir esto, serían las siguientes:

- 1° Las autoridades del país deben fijar de acuerdo con los propietarios o las empresas que se interesan en El Pedregal, un tipo mínimo de extensión de lotes que asegure la conservación del carácter geográfico del sitio. Habría que señalar la sexta parte de la superficie del lote para la construcción, siendo éste no menor de 10 000 mts.2.
- 2° Nada se conseguiría si las construcciones destruyeran la belleza natural del lugar. Para evitarlo basta con fijar unas cuantas condiciones de construcción que desde luego redundarían enteramente en beneficio de los propietarios.
Primera: no se permitiría el destruir más que parcialmente una de las tres capas de lava que constituyen el manto basáltico limitando su uso como canteras a la explotación actual y fijar a esta un límite de tiempo, superficie y volumen. No puede oponerse a esto como argumento el inconveniente de producir la rarefacción del material, por que alrededor de la ciudad de México y a distancia no mayor que El Pedregal, se encuentran infinidad de sitios en donde tomar piedra de construcción tan buena o mejor que la de El Pedregal.

Para las construcciones se autorizaría el sacar piedra del lote en el lugar mismo de la edificación con el material de la capa superficial de piedra volcánica, conservando las otras dos para la cimentación, lo cual evita todo gasto por este concepto. El costo de la extracción del material, si se emplea éste en el lugar mismo donde se extrae, lo hace ser de un costo menor que el material más corriente que actualmente se emplea en las construcciones de la ciudad de México. Se debe pues establecer como condición primordial el mayor uso de la piedra de El Pedregal mismo, con lo cual se obtendrá la homogeneidad del material de la arquitectura, que lo caracterizará por su misma solidez, bajo costo y belleza.

16. Anexo I_Pedregal de San Ángel. "Algunas Ideas Para el Desarrollo de "El Parque Residencial de el Pedregal de San Ángel". Documento cedido por Antonio Riggen Martínez.

17. Anexo II_Pedregal de San Ángel. "Requisitos para la Organización de "El Pedregal". 1935ca. Diego Rivera. Documento cedido por Antonio Riggen Martínez.

Lo anterior no excluye el empleo racional del concreto, el hierro, el vidrio y la madera, pero debe fijarse como condición absolutamente indispensable la no-construcción de techos de teja, siendo preferente el techo en terraza y en caso de necesidad para determinadas partes de la sobrestuctura de los edificios, el techo tradicional de paja, pero ningún techo emergente de material sólido.

Se establecería por un consejo estético compuesto por representantes del Departamento Central, la Secretaría de Educación Pública de México, la Universidad Nacional, el Colegio Nacional y las sociedades regularmente constituidas de arquitectos e ingenieros, con objeto de fijar con límites amplios el estilo que se permitiría emplear en las construcciones, debiendo ser éste dentro de la tradición de la arquitectura mexicana, abriendo campo, claro está, a los materiales adquiridos nuevamente por la ciencia como es el concreto, con el hierro, el cristal y otros.

Se fijaría también un límite a la altura de los edificios. Esto no significaría de ningún modo limitación de capacidad de los predios en línea horizontal. Dado el poco costo del terreno pueden planearse edificios no sólo de mayor belleza, sino de mucho menor costo en su construcción y mayores facilidades de administración y explotación, hecho que ha sido demostrado por los más grandes arquitectos de nuestro tiempo, especialmente Frank Lloyd Wright, Gropius y Jacobsen.

Respecto a las condiciones de material, las obras realizadas por Frank Lloyd Wright en los Estados Unidos en terreno rocoso, como la casa Kaufman en Pennsylvania, demuestran con un ejemplo insuperable, la posibilidad de las condiciones propuestas y su resultado práctico.

Para la planeación debe estudiarse y seguirse las diferencias naturales del terreno y hacer algunas avenidas de dos o cuatro carriles, con el objeto de que las calles mismas no destruyan el paisaje, obtener al mismo tiempo mayor facilidad y menor costo de para la pavimentación. De manera que esta planeación, siguiendo el terreno, dará por resultado que las calles y avenidas seguirán poniendo de manifiesto el proceso de estructuración del lugar, formado por una especie de tabiques de un tejido celular o red venosa, como un sistema de lechos de corriente de agua, lo cual en lugar de destruir la belleza del sitio la conservaría y al mismo tiempo proporcionaría mayor ventaja para la modificación y la construcción, pues entre un carril de un solo sentido y otro podrían reservarse zonas para los servicios comerciales con acceso de un lado y salida de otro, locales para establecimientos, etc.

Lo anterior tiene ejemplos en determinadas ciudades de los Estados Unidos edificadas en zonas montañosas o sobre colinas y en donde esta circunstancia ha aumentado el rendimiento de la propiedad en vez de disminuirlo, entendiéndose que en esos casos siempre se ha establecido como condición final y absolutamente categórica - debe establecerse - el que los jardines de las residencias o establecimientos de cualquier otra índole, conserven la vegetación natural existente en el sitio que es por sí misma una verdadera maravilla en el mundo, y naturalmente contribuye a las condiciones climatológicas naturales y a la belleza del conjunto. Esto no excluye la plantación de nuevas especies, por ejemplo el gran especialista en cactáceas, Director del Instituto Geográfico de México, Prof. Ochotorena, asegura que no hay una sola especie de cactáceo que no pueda crecer en El Pedregal. Muchas de las maravillosas zonas de cactáceas de México son prácticamente inaccesibles al viajero que no emprende una verdadera expedición. Todas esas especies podrían traerse al Pedregal, y su conjunto constituiría por sí mismo una atracción universal. En las grietas horizontales en donde se ha acumulado tierra vegetal transportada por el aire, la materia orgánica vegetal y animal, son maravillosos receptáculos para la plantación de árboles y arbustos florales, siendo de una fertilidad extraordinaria, mucho mayor que en cualquier otro

lugar del Valle de México. El hecho de que la roca conserva el calor de los rayos del sol recibidos durante el día, hace del Pedregal un verdadero invernadero, en donde es posible el cultivo de orquídeas y otras especies de plantas intertropicales y aún tropicales. Además el hecho de que el subsuelo del Pedregal es tierra virgen y está zurcado por numerosas corrientes de agua provenientes de manantiales que brotan bajo la roca, contribuye a la fertilidad especial del lugar.

Todo lo anterior hace que El Pedregal constituya una enorme riqueza potencial que debe ser explotada debidamente, pues resuelve los problemas de la habitación desde el punto de vista del clima y costo de construcción con que se enfrenta ahora la Ciudad de México.

Localizada en un predio con una superficie de 571,192 M2, esta planta proyectada para albergar todas las diferentes actividades de Fábricas AutoMex.

En este proyecto se ha aplicado un nuevo concepto de Arquitectura Industrial, rompiendo todos los antiguos conceptos inhumanos que suponían que una planta industrial es ajena a toda idea de comodidad para con el obrero y que el sentido plástico de la construcción era superfluo.

En esta obra, se ha tratado en cambio de darle una característica amable y humana dentro de un marco ambiental mexicano, a base de grandes muros sólidos y ventanas en los lugares adecuados y con grandes espacios abiertos, jardines, y amplias circulaciones tanto de automóviles como de peatones.

Contando con excelentes accesos por carretera y ferrocarril, se ha logrado un sistema vial de conjunto sumamente sencillo y funcional: los accesos de vehículos por el Boulevard Oriente y los accesos de ferrocarril por el sur del terreno forman un anillo perimetral que podrá servir a todas las diversas plantas de conjunto AutoMex sin necesidad de cruces con vehículos motorizados.

El proyecto total incluye la planta de motores, planta de ensamble, cafetería, caseta de control, estacionamiento de vehículos terminados, pista de pruebas y espacio suficiente para la construcción de plantas complementarias a las anteriormente mencionadas.

El acceso principal está localizado en el Boulevard Oriente. De allí nace la avenida principal del conjunto que remata en la " plaza de los conos AutoMex ". Estos conos son dos extraordinarias estructuras de concreto. El primero es un tanque elevado para almacenamiento de agua que contiene en su interior un majestuoso auditorio para 400 personas, y el segundo cono está destinado a sistema de depósito.

Inmediato a la entrada está la planta de motores con 8,640 M2. Consta de andenes de desembarco simultáneo para cuatro carros de ferrocarril y 3 trailers. En esta planta se cuenta con toda la maquinaria necesaria para la fabricación y ensamble de motores.

La estructura de este edificio es de acero, con una ingeniosa cubierta que, siguiendo los perfiles de las armaduras, forma panales de plástico y de aluminio colocados a 45 grados obteniendo una excelente iluminación difusa natural ideal para el trabajo. Los muros exteriores son de tabique recubierto de piedra de Oaxaca y con ventanas hacia los amplios jardines.

Aparte de las oficinas de producción existen también en esta planta vestidores y regaderas para los obreros.

En el proyecto se ha previsto una ampliación de esta planta hasta un 50% de la superficie actual.

En el sur de la plaza de los conos está localizado el edificio de oficinas con una superficie de 1,333 M2, que consiste en una estructura a base de marcos de concreto arma-

do y grandes vidieras polarizadas que permiten una gran amplitud de vista hacia los jardines y hacia la plaza. Se han eliminado los problemas de asoleamiento, ya que por el lado sur se cuenta con una protección a base de persianas de aluminio y por el lado norte existe el pórtico de circulación que comunica con la cafetería y la planta de motores.

Localizado entre el edificio de oficinas y la planta de motores, está la cafetería con una superficie de 480 M2 y una capacidad para 300 obreros, 60 ejecutivos y 90 empleados de oficina contando con un equipo completo de cocina y almacén. Anexo a la cocina se encuentra la estación de servicio para automóviles de la planta así como para pruebas de vehículos.

Como edificios auxiliares cuenta la planta con un cobertizo para bicicletas de obreros así como una caseta de entrada en la cual se encuentran las oficinas de contratación, servicio médico y sindicato y por último se están construyendo ya los campos deportivos de esta ciudad.

El valor de la construcción civil, mecánica y eléctrica de esta planta ha sido de \$ 18'780,874.26 y la duración de la construcción fue de 7 meses y medio habiendo sido proyectada y construida por técnicos mexicanos contando con la asesoría de elementos norteamericanos especialistas en la fabricación de motores.

FABRICA AUTOMEX

LEGORRETA ARQUITECTOS

CLIENTE: AUTOMEX

LUGAR: Toluca, México

AREA: 12,071 m²

FECHA DE TERMINACION: 1964

ARQUITECTURA: LEGORRETA ARQUITECTOS
Ricardo Legorreta
Carlos Vargas
Noé Castro
Carlos Hernández
Ramiro Alatorre

DISERO ESTRUCTURAL: S. G. Construcciones
Campos Hermanos

DISERO HIDRAULICO Y ELECTRICO: S. G. Construcciones

CONTRATISTA: S. G. Construcciones

FOTOGRAFO: Katy Horna

FABRICA AUTOMEX EN TOLUCA MEXICO

LA INTENCION DEL PROYECTO BUSCA ROMPER CON TODOS LOS ANTIGUOS CONCEPTOS SEGUN LOS CUALES UNA FABRICA ES SOLAMENTE UN LUGAR DE TRABAJO Y NO TIENE QUE SER UN LUGAR ATRACTIVO Y HUMANO.

SE TRATA DE UN IMPORTANTISIMO CONJUNTO INDUSTRIAL DE CUAL SE HA CONSTRUIDO APENAS LA PRIMERA ETAPA; LA PLANTA DE FABRICACION DE MOTORES, LAS OFICINAS, LOS SERVICIOS Y LA CAFETERIA.

PREVIENDO TODOS LOS CRECIMIENTOS POSIBLES, NO SOLO DE LOS EDIFICIOS EXISTENTES SINO DE NUEVAS INDUSTRIAS EN EL CONJUNTO, SE HA CREADO UN CIRCUITO EXTERIOR DE FERROCARRIL Y UN EJE CENTRAL DE ACCESO DE AUTOMOVILES, PEATONES Y CAMIONES QUE REMATA EN LA GRAN PLAZA DE LOS CONOS, DOS CONSTRUCCIONES QUE SE HAN CONVERTIDO EN EL PUNTO DE ATRACCION DE LA PLANTA. EL MAYOR CONTIENE UN TANQUE DE AGUA EN SU PARTE SUPERIOR Y UN AUDITORIO EN SU PARTE INFERIOR Y EL MENOR UNA CISTERNA.

EXTENSOS PARAMETROS Y GRANDES ESPACIOS ABIERTOS ENMARCAN TODO EL CONJUNTO Y LOS CARACTERIZAN CON LA AYUDA DE UNOS CUANTOS MATERIALES Y TEXTURAS BASICOS.

LEGORRETA ARQUITECTOS

PALACIO DE VERSALLES 285-A 11020 MEXICO, D. F. 596-31-11 596-04-11 FAX: 251-70-65
44 PLAZA SQUARE, ORANGE, CALIFORNIA 92666. (714) 639-26-32 639-29-78 FAX: 639-34-57

LEGORRETA ARQUITECTOS

Edificios para Laboratorios Farmacéuticos en México.

arqu. ricardo legorreta
asesor colaborador
mathias goeritz

Localizado en una de las avenidas de mayor circulación de la ciudad y frente a un vivero nacional se encuentra este conjunto que consta de un edificio de manufactura y un edificio de oficinas.

Lo actualmente construido es solamente la primera etapa de un plan de conjunto que incluye además de expansiones del edificio de manufactura, 8 pisos adicionales al edificio de oficina y un nuevo bloque de 11 pisos para laboratorios de investigación. La disposición de ellos forman la gran plaza.

EDIFICIO DE OFICINAS

El problema a resolver era el de un edificio agradable y funcional a través de todas las etapas de construcción es decir en su evolución de 2 a 10 pisos. El cepto de diseño es tener una fachada estructural que tome las cargas estáticas y las correspondientes a sismos que en México son muy considerables, por ello se llegó a una retícula de diagonales que dieron origen a la forma de las ventanas y se usó el espesor de dicha fachada además de uso estructural para protección solar. Con esta solución similar a un panel de abejas las proporciones entre muros y ventanas son siempre iguales y nos da la impresión de un edificio truncado. La forma de las ventanas se repite en varios elementos: la reja de hierro forjado del patio, los escritorios, la mesa del vestíbulo, etc.

Las fachadas fueron recubiertas de piedra blanca contrastando con la fuerte textura de la piedra rústica del pasó a cubierto.

Contraste de celosías y macizos.

EDIFICIO DE MANUFACTURA

Contrastando con el gran movimiento de luz y sombra del edificio de oficinas, el de manufactura es de una sencillez absoluta contando únicamente con tres grandes taladros hacia la plaza central y con una escalera de emergencia en la fachada posterior. Debido a las condiciones especiales de luz y clima que requieren los procesos de elaboración fue conveniente cerrar todo este edificio.

Las bardas exteriores fueron integradas al máximo con los edificios usándelas también como guía de accesos y circulaciones. Por último la plaza fue tratada como un gran plano de piedra y una franja muy larga de gran vegetación que guía la vista hacia el parque nacional al otro lado de la calle.

En esta plaza están proyectadas unas esculturas de concreto armado de diferentes colores y dimensiones todas con la forma, emblema y las ventanas que darán su proporción final a la plaza.

LEGORRETA ARQUITECTOS

PALACIO DE VERSALLES 285-A 11020 MEXICO, D. F. 596-31-11 596-04-11 FAX: 251-70-65
44 PLAZA SQUARE, ORANGE, CALIFORNIA 92666. (714) 639-26-32 639-29-78 FAX: 639-34-57

19. Anexo II_Fábricas de Automotores Mexicanos. Memoria realizada por Ricardo Legorreta. Documento cedido por el archivo Legorreta más Legorreta Arquitectos

20. Anexo I_Otras Fábricas. Memoria para los Laboratorios Smith Kline & French realizada por Ricardo Legorreta. Documento cedido por el archivo Legorreta más Legorreta Arquitectos

LEGORRETA ARQUITECTOS

* HOTEL CAMINO REAL MEXICO *
1968

Esta Memoria no pretende dar una descripción detallada y funcional del proyecto, sino simplemente esbozar las características generales y la filosofía preponderante del mismo, así como la forma en que esta ha sido aplicada en cada uno de sus elementos.

El proyecto ha sido elaborado por Ricardo Legorreta Arquitectos, con la colaboración de Western International Hotels y bajo los lineamientos generales que a continuación se describen.

La filosofía general es llevar a cabo un hotel en donde todos los servicios de estacionamiento, salones de convenciones, comedores, bares, servicio de cuartos, etc., sean de primera clase en calidad y eficiencia y al mismo ofrescan al cliente un ambiente totalmente diferente a los hoteles existentes en esta ciudad, es decir, un ambiente no comercial sino de descanso, tranquilidad y de servicio personal para no sentirse, aunque lo esté, en un hotel de grandes dimensiones.

Basándose en este concepto se ha proyectado un hotel cuyas características principales son: por una parte, el haber aislado el edificio de estacionamiento del edificio de los lugares públicos y estos de las zonas habitación de tal manera que sin perder las comunicaciones que permiten el buen funcionamiento se mantiene el ambiente propicio para cada una de las funciones y por la otra, la de ser, en el centro de una ciudad de 5 millones de habitantes (1968), un hotel esencialmente horizontal, de grandes

LEGORRETA ARQUITECTOS

... 2

jardines, albercas, putting green, tennis y además elementos que permiten el ambiente deseado.

Con el objeto de dar una idea muy general de las características de cada una de las zonas, se procede a una descripción de cada una de ellas:

1. EDIFICIO DE ESTACIONAMIENTO

Ha sido proyectado para dar el mejor servicio de auto estacionamiento con las dimensiones óptimas en lugares accesos, rampas, etc., que permiten con toda facilidad el movimiento de vehículos.

Las fuentes principales de estacionamiento son el hotel propiamente dicho y otra muy importante, el gran salón de banquetes. Por esto se han proyectado dos accesos: uno a través del patio de entrada del hotel que ofrecerá servicio directamente a través de una impresionante rampa que conduce al nivel del salón de banquetes de tal manera que los asistentes al mismo puedan estacionar ahí su automóvil ya sea por servicio de valet o personalmente y llegar al salón sin la necesidad del uso de elevadores o escaleras eléctricas que siempre representan congestionamientos y dificultades en el movimiento de personas.

El estacionamiento será resuelto en cuatro niveles con una capacidad de 150 automóviles por piso, o sea un total de 600; las comunicaciones entre los pisos están resueltas a base de dos rampas, una de subida y otra de bajada, identificándose

LEGORRETA ARQUITECTOS

... 3

cada uno de los pisos por el color de sus columnas y plafones, lo cual permitirá fácilmente al cliente recordar en que piso está localizado su automóvil.

El control se llevará en las entradas, por medio de máquinas expeditorias de boletos localizados en las rampas de accesos al edificio. Estas máquinas dan al conductor su boleto en el cual está marcado la hora de entrada y el espacio para marcar el piso y el lugar de su automóvil. La salida se lleva a cabo cubriendo el importe del estacionamiento en cualquiera de las dos cajas localizadas, una en el nivel del vestíbulo del hotel y la otra en el vestíbulo del salón de banquetes pasando a tomar su automóvil y saliendo por la calle de Leibnitz en cuya salida hay un control para recoger los comprobantes de pago. Este sistema se considera como el más eficiente ya que permite una total fluidez de automóviles cuando trate de salidas de un gran número de ellos al mismo tiempo.

La superficie total destinada a estacionamiento es de 20,824 m² por lo que el área por automóvil, incluyendo circulaciones, rampas, elevadores, etc., es de 34.7 m².

La comunicación vertical entre los cuatro niveles de estacionamiento se lleva a cabo, para el público, por medio de dos elevadores con capacidad para 13 personas cada uno y para los choferes por medio de una banda vertical. Existen además escaleras de las dimensiones recomendables.

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 4

2. LUGARES PUBLICOS

La filosofía predominante en el tratamiento de estas áreas, es la de que a pesar de tener locales con gran capacidad, se mantenga el carácter del hotel de descanso. Así pues, desde el acceso se ha buscado en el diseño un ambiente de gran sobriedad y sencillez que deja al huésped la continua sensación de tranquilidad por medio de un juego de muros, volúmenes y la gran fuente que forman el patio de acceso; el vestíbulo, de gran altura, sigue manteniendo esa sensación y al mismo tiempo empieza a hacer sentir al huésped la presencia de jardines y fuentes por medio del gran estanque-patio al frente del espacio de asientos del vestíbulo.

Del vestíbulo, localizado en un nivel intermedio entre la planta baja y la planta principal, se tienen accesos por medio de amplias escalinatas no solamente a estos dos niveles sino también al salón de banquetes.

En la planta baja está localizado el mostrador de registro, cajas, oficinas del hotel, etc., comunicados por medio de pasajes comerciales con el estacionamiento, entrada de autobuses en la calle de Leibnitz y con la zona de comercios que tiene frente hacia la misma calle. Todas estas circulaciones se han proyectado a base de cortos pasajes que comunican varias plazas con el objeto de despertar el interés de las personas recorrerlos. El total de área destinada a comercios es de 3,216 m².

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 4

2. LUGARES PUBLICOS

La filosofía predominante en el tratamiento de estas áreas, es la de que a pesar de tener locales con gran capacidad, se mantenga el carácter del hotel de descanso. Así pues, desde el acceso se ha buscado en el diseño un ambiente de gran sobriedad y sencillez que deja al huésped la continua sensación de tranquilidad por medio de un juego de muros, volúmenes y la gran fuente que forman el patio de acceso; el vestíbulo, de gran altura, sigue manteniendo esa sensación y al mismo tiempo empieza a hacer sentir al huésped la presencia de jardines y fuentes por medio del gran estanque-patio al frente del espacio de asientos del vestíbulo.

Del vestíbulo, localizado en un nivel intermedio entre la planta baja y la planta principal, se tienen accesos por medio de amplias escalinatas no solamente a estos dos niveles sino también al salón de banquetes.

En la planta baja está localizado el mostrador de registro, cajas, oficinas del hotel, etc., comunicados por medio de pasajes comerciales con el estacionamiento, entrada de autobuses en la calle de Leibnitz y con la zona de comercios que tiene frente hacia la misma calle. Todas estas circulaciones se han proyectado a base de cortos pasajes que comunican varias plazas con el objeto de despertar el interés de las personas recorrerlos. El total de área destinada a comercios es de 3,216 m².

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 5

Por otra amplia escalinata se llega a la planta principal, donde están localizados los lugares de diversión ligados entre sí por una galería quebrada así como al vestíbulo del salón de fiestas y a la zona de cuartos. Tanto el bar (150 personas) como el comedor de especialidades mexicanas (150 personas), están totalmente integrados al ambiente del jardín al estar al mismo nivel de este sobre la sala de máquinas. Localizados también en este nivel están el bar (200 personas) y el cabaret (300 personas) así como cuatro comedores privados de 50 personas cada uno.

En el nivel superior está localizado el gran salón de banquetes para 1,500 personas contando con cuatro cuartos de sesiones en la parte posterior con capacidad para 80 personas cada uno; el vestíbulo de acceso se comunica, como ya se dijo, a medios niveles con la planta principal y con el comedor-jardín del hotel.

El salón de banquetes tiene diversos niveles para facilitar la visibilidad, así como la posibilidad de subdivirse en tres salones contando además con instalaciones para traductores, televisión, radio, etc. y además servicios que requieren las convenciones.

El comedor-jardín del hotel será el eje de vida social del mismo, conservando fuertemente el ambiente jardinado, de tranquilidad y descanso que impera en los cuartos. Este comedor cuenta con su propio bar y al frente terraza, jardín, alberca y "putting green" pudiendo estas áreas al mismo tiempo que

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 6

recibir servicio de comidas, gozar de la extraordinaria vista al bosque de Chapultepec.

un nivel arriba de este comedor y fácilmente comunicado con este y el estacionamiento, se encuentra el club privado, la cancha de tennis y jardines adicionales. El club privado dará servicios de baño ruso, turco, etc. los socios pagarán cuotas de inscripción y mensuales y se permitirá su uso a los huéspedes del hotel que lo soliciten.

En este bloque están localizados todos los servicios del hotel; en planta baja la sala de máquinas y talleres de mantenimiento; en la planta principal los vestidores, casilleros, regaderas y comedor de empleados, comedor de ejecutivos, cocina de "estación" para los comedores de especialidades, del cabaret y privados, ropería y lavandería para huéspedes. No se ha considerado el servicio de lavandería para el hotel ya que está proyectado el concentrar todos los servicios de lavandería de los hoteles Western de la Ciudad de México en un solo local en el punto más conveniente de la ciudad.

En el nivel del salón de banquetes se encuentra la cocina principal que dará servicio al salón de banquetes, al comedor-jardín, servicio de cuartos y alimentará la cocina de "estación" del nivel principal del hotel.

en el nivel de la cancha de tennis está localizada la bodega general.

PALACIO DE VERSALLES 285-A 11020 MEXICO, D. F. 596-31-11 596-04-11 FAX: 251-70-65
44 PLAZA SQUARE, ORANGE, CALIFORNIA 92666, (714) 639-26-32 639-29-78 FAX: 639-34-57

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 7

3. ZONA HABITACIONAL

Es esta zona en la que se aplica toda amplitud la filosofía que caracteriza este proyecto, es decir que, no sólo la distribución de cuartos sino inclusive las alturas de los edificios han sido consideradas para mantener continuamente un ambiente de gran amplitud, jardinería, tranquilidad y vida informal.

la altura mas conveniente para lograr una estructura de carga que no presente problemas en casos de sismos y al mismo tiempo que permita una integración al máxximo con los jardines, es la de cinco pisos de altura, es decir, un total de 15 metros.

Se han proyectado bloques separados con el objeto de que el huésped no se sienta en un hotel excesivamente grande creando un espacio central de gran atractivo con las albercas, terrazas y juegos, teniendo por otra parte, ambientes particulares y privados para cada bloque de cuartos. Estos otros espacios están tratados de diferentes maneras ya sea en forma de jardines, de patios, de pergolas, etc., logrando tener así características particulares en cada uno de los bloques llamados "misiones". La comunicación de cuartos con las zonas públicas se hace, en la planta baja, por medio del pórtico a un lado del patio-estaque a niveles superiores en la planta principal y en el comedor-jardín.

El acceso de planta baja remata en el vestíbulo que cuenta con tres elevadores de pasajeros, una

PALACIO DE VERSALLES 285-A 11020 MEXICO, D. F. 596-31-11 596-04-11 FAX: 251-70-65
44 PLAZA SQUARE, ORANGE, CALIFORNIA 92666, (714) 639-26-32 639-29-78 FAX: 639-34-57

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 8

escalera monumental así como una pequeña estancia-biblioteca para dar a los huéspedes la oportunidad de estar en un lugar completamente aislado y tranquilo, todo esto logrado a base de gran confort y amplitud.

en el jardín principal están localizadas las albercas de mayores y de niños, áreas para camastros, putting green, juegos y servicios de buffet ofrecido a través del bar-cocina, lo que permite a los clientes al poder vivir con todas las comodidades y servicios dentro de la zona habitación sin necesidad de recurrir a las zonas de mayor actividad del edificio de lugares públicos.

al haberse considerado muros de carga para los cuartos, se ha tenido la posibilidad de proyectarlos sin estar regidos por una retícula estructural como sucede en un edificio de torre, sino por el espacio más conveniente para ellos llegando a una solución a base de muros quebrados que permiten zonificar dentro del cuarto el área de dormir y el área de estar logrando los closets más integrados a la arquitectura que un cuarto convencional.

De acuerdo con las orientaciones, localizaciones, vistas, etc., se ha planeado diversas categorías de cuartos con el fin de que la administración del hotel cuente con varias posibilidades de tarifas. Así pues, se cuenta con cuartos convencionales, cuartos sin terraza con vista al jardín principal, cuartos con terraza con vistas particulares y cuartos con terraza al jardín principal.

En los pisos sobre el estacionamiento están

PALACIO DE VERSALLES 285-A 11020 MEXICO, D. F. 596-31-11 596-04-11 FAX: 251-70-65
44 PLAZA SQUARE, ORANGE, CALIFORNIA 92666, (714) 639-26-32 639-29-78 FAX: 639-34-57

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 9

localizadas las suites siendo estas de varios tipos de tamaños y contando con sus propios jardines y albercas, además de un acceso privado ya que se proyecta darles servicio de conserje.

El hotel cuenta en total con 650 "unidades" de habitación comprendidas dentro de los siguiente grupos:

- 268 cuartos con terraza
- 162 cuartos sin terraza
- 120 cuartos "convencionales"
- 20 junior suites
- 8 suites tipo A de dos recámaras cada una
- 4 suites tipo B de una recámara cada una
- 2 suites presidenciales de tres recámaras cada una

Todo el tratamiento de los exteriores ha sido hecho a base de dos de los elementos arquitectónicos característicos de México como son el muro y las grandes rejas. Con estos elementos se han buscado claroscuros, sombras y luces que con concepto moderno dan el ambiente de tranquilidad y sosiego, típicos de la arquitectura mexicana. Además de estos elementos primordiales, se usan como elementos complementarios grandes macizos de árboles, fuentes, pergolas, caídas de agua, terrazas, etc., manejadas de acuerdo con las posibilidades que ofrece cada lugar y cada rincón según su orientación logrando como resultado que prácticamente cada cuarto tenga su propio ambiente dando al cliente un tratamiento individual, cosa por demás olvidada en la época moderna.

México D.F., Agosto de 1966.

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 10

ESPECIFICACIONES GENERALES

ESTACIONAMIENTO

La estructura será de columnas, travesaños y losas planas de concreto armado aparente, los pavimentos serán de concreto y tratados con endurecedor metálico en las zonas de mayor tránsito.

El sistema de ventilación tendrá 6 cambios de aire por hora, por medio de un ducto central en cada piso y la iluminación artificial con una intensidad de 200 luxes será a base de luz fluorescente.

como protección contra incendio se ha previsto un sistema de hidrantes.

Los dos elevadores con una capacidad de 13 pasajeros y una velocidad de 1 metro por segundo.

LUGARES PUBLICOS

Con una estructura básica de columnas, travesaños y losas de concreto armado se han proyectado, en los casos en que el proyecto requiere claros mayores, armadura metálica.

el sistema de aire acondicionado será completo, es decir, extracción, calefacción y refrigeración, con un sistema central y control automático a base de un sistema duplex con termostatos en lobby, restaurantes y bares; en el salón de convenciones tendrá termostatos y un control electromagnético

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 11

maestro, para permitir un acondicionamiento perfecto aun en los casos en que la distribución de personas sea mínima, máxima o esté desbalanceada.

La iluminación será por medio de lámparas incandescentes o fluorescentes según lo requiera la decoración, tomando como base los siguientes índices:

- comedores y bares	200 luxes
- áreas públicas	120 luxes
- cocinas	400 luxes
- comedores	500 luxes

Para el salón de banquetes se tiene la posibilidad de instalar equipo de traducción simultánea y televisión.

Los acabados han sido considerados de tal manera, que permitan una calidad de primera clase.

Las cocinas tendrán pavimento de keralita, recubrimiento en muros de loseta vitrificada, falso plafón de yeso y pintura de esmalte.

La cafetería tendrá piso de piedra de Santo Tomás, muros aplanados de yeso y pintura, lambrines de madera de encino con un plafón con vigas de encino y bobote.

para los comercios se ha considerado solamente pavimento de concreto sin plafón ni lámparas, pero con la instalación eléctrica y sanitaria necesaria para adaptarlas.

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 12

En sus circulaciones, el pavimento será de terrazo, los muros serán de aplanado de yeso y pintura y madera y el falso plafond acústico.

ZONA DE HABITACION

La estructura será de muros, traves y losas de concreto armado; los muros divisorios serán de tabique de barro recocido. Los pavimentos de concreto pulido para recibir las alfombras suministradas por decoración. en las terrazas el pavimento será de losas de barro y en los baños de marmol. Los muros de tabique de batto serán aplanados con yeso y pintura; los muros de concreto serán martelinados y el baño junto a la tina recubierto de azulejo. Los plafones se harán con yeso y tirol. La ventanería será de aluminio anodizado de vidrio transparente. Los vestíbulos de los cuartos tendrán lambrin de madera.

Se ha previsto esta zona con tres lavadores de pasajeros con capacidad para 13 personas cada uno, con una velocidad de 1.25 metros por segundo y de nivelación automática, los dos elevadores de servicio tendrán una capacidad de 1.35 kg y a una velocidad de 1.00 metros por segundo.

Contarán las habitaciones con un sistema de agua caliente, fría y helada potable. El aire acondicionado será a base de unidades individuales con control manual de encendido y de temperatura; la extracción de aire se hará a través del baño.

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 13

El alumbrado para las habitaciones tendrá un índice de 100 luxes y en los baños de 300 luxes.

se ha previsto la tubería para instalar el sistema de sonido con 4 canales, así como teléfonos y televisión.

el sistema de protección contra incendio se hará a base de hidrantes.

EQUIPOS

Localizados en la sala de máquinas, son los siguientes

- generadores de vapor y energía: tres calderas de tubos de humo con capacidad de 350 caballos por hora cada una; dos plantas de emergencia de 100 kilowatts cada una.

- Sistema de bombeo de agua: A base de un sistema programado, es decir, con bombas de diferentes capacidades para ser operadas según las demandas para labercas con capacidad de 170 galones por minuto, con filtrado, recirculación, cloración y calentamiento de agua.

Para calderas se ha previsto un sistema de filtrado y desmineralización que proporcionará 24 galones por minuto a alta presión.

Para agua helada con un enfriador de 8 galones por minuto, con tanque de acero inoxidable para almacenamiento de demandas máximas y con bombas

LEGORRETA ARQUITECTOS

. . 14

de 100 lbs. para agua fría se servicio a cuartos con 2,500 galones por minuto.

- sistema eléctrico: Subestacion de 3,00 kva. Dos transformadores de 1,500 kva., cada uno de 23,000 a 440 volts; de ahí se alimenta un tablero general y de este pasa a un tablero de alumbrado y a otro de redes de servicio.



RUFINO ARELLANES TAMAYO

(1899-1991)

Nació en Oaxaca, Oaxaca el 26 de agosto 1899. Es considerado uno de los artistas plásticos más sobresalientes en la cultura nacional del siglo XX.

En 1907 murió su madre Florentina Tamayo y él quedó al cuidado de su tía Amalia, con quien vivió a partir de 1911 en la capital de la república. En 1917 se inscribió en la Academia de San Carlos, alternando sus estudios con la atención de un negocio de frutas en el mercado de la Merced. Dos años más tarde se dedicó a pintar e investigar por su cuenta. En 1921 fue designado jefe del Departamento de Dibujo Etnográfico del Museo Nacional de Arqueología.

En 1925 alquiló su primer estudio en la calle de La Soledad, donde pintó *Dos mujeres en la ventana, Paisaje con rocas, Reloj y teléfono, El fonógrafo, Dos niñas mexicanas y Pareja con maguey*, y diseñó una *ex libris* para Jaime Torres Bodet. En 1926 presentó su primera exposición de pinturas. Ese mismo año se trasladó a Nueva York, donde expuso sus obras en el Art Center. Regresó en 1929 y fue profesor en la Escuela de Bellas Artes. En 1932 estuvo al frente del Departamento de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública.

En 1933 realizó una de sus primeras obras en colaboración, *el mural en la Escuela Nacional de Música*. En los años siguientes expuso en San Francisco, México, Nueva York, Chicago y Cincinnati, y vivió indistintamente en la Brooklyn Museum Art School y pintó el mural de la Hillyer Art Library de Northampton, Massachusetts. En 1950 viajó a Europa, a tiempo que se instalaba la Sala Tamayo en la Bienal de Venecia, acontecimiento que despertó el interés de los críticos europeos. A ese acto siguieron las exposiciones en la Knoedler Gallery de Nueva York, la Galerie Beaux Arts de París y el Palais des Beaux Arts de Bruselas. En septiembre de 1952 recibió el segundo premio de la Pittsburgh International Exhibition y terminó su primer mural en el Palacio de Bellas Artes de México.

En 1953 se le otorgó el gran premio de pintura en la II Bienal de Sao Paulo, junto con Alfred Mannesier de Francia. Ese mismo año hizo el mural *El Hombre*, para el Museo de Bellas Artes de Dallas, y concluyó el segundo en el Palacio de Bellas Artes. Esta composición, al igual que la anterior en el mismo sitio, se refiere al nacimiento de la nacionalidad mexicana y contiene una visión del México del presente. Ambos trabajos fueron hechos con vinílicas sobre tela, técnica que adoptó a partir de entonces, en sustitución del fresco.

Su obra de caballete se ha expuesto prácticamente en todo el mundo. Su obra esta plena de significados y expresiones étnicas, en un lenguaje de formas propias, resultante de

la asimilación de las tendencias más modernas de la plástica, con lo que aborda temas como la preocupación cósmica, el destino humano, y la vida erótica. Guardan obras suyas los museos de Arte Moderno de México, París, Nueva York y Río de Janeiro, la Galería Nacional de Arte Moderna de Roma, el Royale de Bruselas, los de Cleveland, San Luis Missouri, Filadelfia, Arizona, San Francisco, Cincinnati y Dallas, The New York Public Library, el Bank of the Southwest de Houston y el barco *Shalom*, de bandera israelí.

Durante la primera fase de su actividad creativa, Tamayo se apegó a la perspectiva lineal, una de cuyas mejores muestras es su Autorretrato de 1931. En el curso de la segunda tuvo fuerte influencia de Braque, según se advierte, por ejemplo, en *El barquillo de fresa (1938)*. Y en la tercera se libró de ataduras y desarrolló su propio estilo. Refiriéndose a la obra de Tamayo, Paul Westheim dijo: "No es posible traducir una idea en pintura de manera más sencilla, más precisa y más expresiva".

En 1970 Max Pol produjo la película *Tamayo* y en 1973 H. Cokin el film *La vida artística de Rufino Tamayo*. En 1974 se inauguró en la ciudad de Oaxaca el Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo, con 1300 piezas coleccionadas y donadas por el artista; y el 29 de mayo de 1981 se abrió al público el Museo Rufino Tamayo en el Bosque de Chapultepec. El patrimonio cultural de Monterrey se ha enriquecido con tres grandes obras del creador oaxaqueño: el mural *Eclipse total (1978)* y los vitrales *Homenaje al sol (27 m de alto y 3.5 t, 1988)*. De 1981 a 1982 Tamayo fue director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Varias instituciones de enseñanza superior lo han honrado con el título de Doctor Honoris Causa: la de Manila, en 1974; la Nacional Autónoma de México, en 1979; y la de San Francisco, Cal. EUA, en 1982.

Se le otorgaron, además el Premio Nacional de Artes (1964) y el Colouste Gulbekian, por el Instituto de Artes de París (1969); la Legión de Honor de Francia (1970); el grado de comendador por la República Italiana (1971); la denominación de Hijo Predilecto, por el gobierno de Oaxaca (1972); la Copa de Oro de Florencia (1975); una medalla, por el Departamento del Distrito Federal (1982), y el galardón Albert Einstein, por el Technion Institute de Israel (1983). Llevó a cabo exposiciones individuales en todo el mundo.

Como creador pugnó por la libertad individual y propuso nuevos lineamientos estéticos enfrentándose a los muralistas clásicos; por ello su obra representa el parteaguas más significativo de nuestro siglo. Supo ser mexicano y también ver, de manera lúcida, las artes universales. Aprendió y conjugó en su propia obra las expresiones de las vanguardias europeas con la tradición cromática mexicana. Fue un hombre preocupado por promover el arte universal; así inició un acervo con obras de los artistas más significativos de este siglo, con los que convivió y a los que admiró. En 1979 inició el proyecto de un museo para albergar su colección y dar la oportunidad al pueblo de México de conocer las expresiones plásticas contemporáneas de mayor relevancia. Pintor de caballete y muralista, Rufino

Tamayo murió el 24 de junio de 1991; sus restos yacen en este Museo.

Rivera, Orozco y Siqueiros, "los tres grandes", le propusieron que se integrara a la trinidad y así conformar una tetralogía similar a la de los evangelistas. No accedió a la invitación: aborrecía el llamado "arte de mensaje", si bien es cierto que toda manifestación artística conlleva un mensaje. Rufino Tamayo conoció en vida un enorme éxito, similar al que gozan pintores como Wilfredo Lam y Roberto Matta Echauren. Participó en la fundación del museo que lleva su nombre, cuyo acervo permanente abarca la colección de arte internacional que donó al Estado mexicano. Además de sus murales y sus extraordinarias pinturas de caballete, Tamayo practicó la gráfica (la mixografía es una invención conjunta entre él y Luis Remba) y ocasionalmente la escultura. Su primera exposición individual tuvo lugar en la Galería Weyhe de Nueva York, simultáneamente a la que presentó en el Pasaje América de la capital mexicana. La última que pudo presenciar en vida en su propio país fue la gran retrospectiva de homenaje celebrada a la vez en el Museo Rufino Tamayo y en el Palacio de Bellas Artes en 1987. Disfrutó también personalmente de su muestra individual en el Ermitage de Leningrado (hoy nuevamente San Petersburgo) en 1990.

Entre sus múltiples comentarios sobre pintura, dejó el siguiente: "Una de las venturosas peculiaridades de la pintura es la de que su futuro siempre está abierto al infinito, como lo están también sus posibilidades y nunca podrá sufrir desvíos hacia otras formas plásticas de expresión, en virtud de que tiene compromiso específico, que es el de expresarse en forma bidimensional y con un material del que precisamente toma su nombre: "pintura". Dicha observación establece polémica con las opiniones de David Alfaro Siqueiros sobre la esculto - pintura. (T. del C.)

Los arquitectos Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky fueron los encargados de la construcción del Museo Tamayo por el cual obtuvieron, en 1981, el Premio Nacional de Arquitectura. Este edificio es considerado ejemplo arquitectónico por su originalidad, planeación museística, solución plástica, concepción espacial; sobre todo, porque fue proyectado desde sus orígenes como museo y centro cultural interdisciplinario. En 1981 fue inaugurado bajo el patrocinio del Grupo Alfa y de la Fundación Cultural Televisa A.C. Desde entonces alberga un acervo con más de 300 obras, donadas al pueblo de México por el pintor oaxaqueño Rufino Tamayo con el único fin de promover y difundir el conocimiento y el aprendizaje acerca de las tendencias artísticas de este siglo. En 1986, por decreto oficial, pasó a formar parte de los museos de la Secretaría de Educación Pública a través del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y del Instituto Nacional de Bellas Artes.¹

Notas Bibliográficas

¹ Lecturas recomendables: PAZ, Octavio. *Rufino Tamayo. Myth and Magic*, New York, The Solomon R. Guggenheim Museum, 1979.

Rufino Tamayo, Berlín: Staatliche Kunsthalle, 1990.

Textos de Rufino Tamayo. Recopilación, prólogo y selección de viñetas por Raquel Tibol, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987.

ALEXANDER CALDER

(1898-1976)

Alexander Calder nació en 1898 en la ciudad Lawnton, Philadelphia y muere en Nueva York, 1976. Su mamá era pintora y su papá y abuelo eran escultores.

Escultor y pintor estadounidense. Calder estudia primero ingeniería mecánica entre 1915 y 1919 en el Stevens Institute of Technology in Hoboken, Nueva Jersey. En 1922 empieza a interesarse por la pintura en 1922 y en París crea sus primeras figurillas en alambre sobre un tema que no abandonará: el circo. También comenzó a estudiar dibujo bajo el pintor Clinton Balmer, en Nueva York, y en 1923 en la School of the Art Students' League de Nueva York. Su primer trabajo como artista fue en la National Police Gazette, haciendo dibujos de líneas.

En 1926 se marcha a París, donde comienza a construir y completa su línea de juguetes de circo y esculturas de animales en alambre, con figuras de acróbatas y bailarinas realizadas en madera y metal, que unía con alambres y que más tarde se transformarían en esculturas. Estos circos serían exhibidos en el Salón de Humoristas, en París en 1927. Al año siguiente realiza su primera muestra individual en la Galería Weyhe de Nueva York. En esta época conoce a Miró, a Mondrian, a Jean Arp y a Van Doesburg.

En 1930 empieza experimentos en arte abstracto, como resultado de su visita al estudio apartamento de Mondrian. Entabla amistad con Le Corbusier, Léger, Helió y Varèse y en 1931 se une a la asociación "Abstraction-Création". Y exhibiría sus primeras esculturas abstractas, y ensamblajes movidos por pequeños motores. Sin embargo, poco tiempo después eliminaría todos los elementos mecánicos, y comenzaría a crear estructuras movidas por corrientes de aire, a las que Marcel Duchamp daría el nombre de Móviles. Su encuentro con Mondrian es decisivo, pues le inspira para hacer lo que él mismo denomina "mondrianes en movimiento". Empieza por hacer primero los Estables (llamados así por Arp): formas no figurativas realizadas en placas de acero recortadas y remachadas que sugieren movimiento, y después los llamados por Duchamp "Móviles", piezas en las que el movimiento está provocado por el simple desplazamiento del aire. Construidas con finas varillas de acero y terminadas en superficies de chapas a veces coloreadas, en equilibrio o en movimiento, son de una simplicidad, sutileza y fragilidad completamente nuevas. Estos móviles le dan pronto fama internacional y se convierten en referencia obligada para el nacimiento del arte cinético. En 1932 hace su primera exhibición de móviles. En París, el mismo año, visita Joan Miró y le presenta su circo a él y a su barrio.

En 1933, Calder regresa definitivamente a los Estados Unidos, estableciendo su estudio en una Granja de Connecticut. A partir de entonces, exhibirá sus esculturas frecuentemente en América y Europa.

En 1937 realiza la fuente del Mercurio para el Pabellón del Mundo en la feria de París. 1943 comienza sus artefactos "constelaciones" como forma de arte. En 1958 Calder empieza sus primeros estables monumentales, consistentes en unas construcciones metálicas que podían desmontar en varios segmentos, como lo indica su nombre estas obras estaban exentas de movilidad. Surgiendo con esto la mezcla móvil-estable, que contenía una base estable y un elemento móvil en la parte superior.

Su obra está representada en el Museo de Bellos Artes de Houston, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en el Museo de Arte de Filadelfia, en el Aula Magna de la Ciudad Universitaria de Caracas, y en la Sede de la UNESCO en París, que exhibe su Espiral, un móvil de grandes dimensiones.

A partir de 1953 reside entre Francia y Estados Unidos, donde realiza móviles de grandes dimensiones como Gran Estable, para el MIT de Cambridge y Red, Black and Blue (Rojo, Blanco y Negro), para el aeropuerto de Dallas. Muere el 11 de noviembre de 1976



22. Alexander Calder en México. 1968. *Architecture Fames Fonctions*. Suiza. Vol 15, edición 1969.

PEDRO FRIEDEBERG

(1936-)

Nace en Florencia el 11 Enero de 1937. Pintor Mexicano, hijo de padres judíos. Llegó a México a la edad de tres años, donde adquiriere la nacionalidad mexicana. Habiendo enseñado una temprana inclinación por el dibujo y la lectura, en 1952 realiza estudios de arte en Boston, Estados Unidos y posteriormente estudia arquitectura en la Universidad Iberoamericana de 1956 a 1958, donde fue profundamente influenciado por la enseñanza de Mathías Goeritz. No terminó la carrera ya que sus obras siempre eran distintas a lo que se pedía y los profesores lo convencieron de que no servía para arquitecto. Sólo Goeritz supo descubrir su talento y encaminarlo, de hecho de 1957 a 1959 trabajó en el taller de Goeritz.

De 1959 a 1961 es editor de arte de la revista *México Este Mes*, editada por Anita Brenner. Aunque sus pinturas, llenas de excesiva sorpresa, fueron algunas veces descritas como ejemplos de surrealismo o de realismo fantástico, no se pueden definir fácilmente en términos de categorías convencionales. Utiliza dibujos arquitectónicos como medio para crear composiciones poco comunes en series tales como: *Pure and Impure Architecture; Animals, People, Idiots, Philosophers; Sublime Perspectives; y Unclassifiable Lucubrations*.

Friedeberg también diseñó mobiliario y objetos sin uso, admitiendo que su actividad artística estaba basada en aburrimiento. Este sentido de ironía y demasía se muestra en sus pinturas a través de una alucinante repetición de elementos, un asfixiante desorden formal.

PREMIOS

1966 Bial de Córdoba Argentina, 2do Premio.

1968 Exposición Solar México, DF 1er premio.

1979 Trienal de Grabado de Buenos Aires, Argentina 2do Premio.

Bial de San Juan Puerto Rico 1er Premio.

1984 XI Bial de Gráfica Tokio, Seleccionado Especial.

1993 Designado "Creador Artístico" incorporado al sistema nacional de creadores de arte.

Además ha realizado pinturas murales en diversas instituciones de México y el Extranjero. Así mismo ha ilustrado libros, tanto sus contenidos como diseño de portada y ha proyectado escenografías y vestuarios.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1959 Galería Diana México, D.F.

1960 Galería Proteo México, D.F.

1961 Galería Antonio Souza México, DF. Galería Villa Andre Bloc Paría, Francia.
Crastairs Gallery, New York.

1963 Unión Panamericana, Washington, DC. Palacio Foz Lisboa, Portugal. Galerie Carroll, Munich, Alemania.

1964 Byron Gallery Nueva York, EU.

1965 Galerie Brusberg Hanover, Alemania. Galerie Hella Nebelung Dusseldorf.
Container Corporation of America Chicago, EU. International Gallery, Baltimore, EU.

1966 Galería de Antonio Souza, México, DF. Feingarten Gallery Los Angeles.

1967 Kiko Galleries Houston, EU. Byron Gallery, Nueva York, EU.

1968 Glade Gallery, Nueva Orleans, EU. Galería Antonio Souza México, DF.

1970 Maurice Sternberg Gallery, Chicago, EU.

1971 Galería Misrachi México, DF. Exconvento del
Carmen, Guadalajara Jalisco. Gloria Luria Gallery, Miami, EU
Gallery of Modern Art, Phoenix, EU.

1974 Galería Pecanis Barcelona, España.
Galería Misrachi México, D.F.
Grace Hokin Gallery Palm Beach, EU

1975 Casa de la Cultura Puebla, Puebla. Casa de las Campanas Cuernavaca,
Morelos. Galerie Iris Clerf, París, Francia.

1976 Covo de Iongh Gallery Houston, EU. Gloria Luria Gallery Miami, EU. Grace Hokin
Gallery Chicago, EU.

1978 The Art Center Museum Waco Texas, EU. Goldman Gallery Haifa, Israel.



23. Pedro Friedeberg. Autoretrato.

1979 Harcourt's Gallery San Francisco, EU.

*"La creación es un proceso subconsciente y misterioso. Mi obra es sumamente melancólica y creo que toda gran obra debería poseer la tristeza del hombre universal, aquél que no ha podido descubrir el misterio de la existencia"*¹
Su estilo, *"da continuidad a la expresión pop de Roy Lichtenstein, con importantes influencias de las fantasías ópticas, la psicodelia y la rebeldía que caracterizó a los pintores de los años sesenta"*.

La propuesta original y diferente de Pedro Friedeberg tiene proyecciones hacia el futuro del arte contemporáneo. El suyo es un arte pleno en alegorías, reminiscencias, que si bien nacieron bajo la égida del arte Op —una variación del Pop—, hoy forma parte del catálogo kitch "y en veinte años más —afirma contundente el creador— mis cuadros serán considerados dentro de las expresiones más refinadas".

Con una dimensión moderna, si al igual que Friedeberg consideramos que "moderno" es lo inmediato, además de una clara frescura e irreverencia, resulta contradictorio que el artista se considere a sí mismo "un pintor victoriano o porfirista, como sería considerado en México". Pero si tomamos en cuenta que Pedro Friedeberg es un gran irónico, que toma como verdad absoluta la diversión y el placer visual que sugieren sus obras, cargadas de fino humor y bajo singulares títulos como *Juguetería cabalística* o *Colegio de señoritas Lucrecia Borgia*, sus obras despiertan en el espectador una amplia gama de emociones si se mira cada una de ellas desde muy diversas perspectivas.

Su formación inicial como arquitecto, *"la cual abandoné por esa adoración de la arquitectura por las líneas rectas y una ausencia total de fantasía"*, Pedro Friedeberg descubrió muy pronto su vocación artística al crear, en 1962, su famosa *Silla mano* (realizada en hoja de oro), para perfilarse como un artista plástico creativo, "ultra-europeo y adorador de la magia y la fantasía".

Bajo esas premisas, irrumpió con éxito en el camino del arte, donde además creó obras que se acercan definitivamente al diseño industrial, pero realizadas con una carga estética ilimitada, que las convierte a la vez en objetos de uso común —salas, mesas, sillas— y, asimismo, en piezas artísticas dignas de la mejores galerías del mundo.

"Cada obra es un acceso a la fantasía y la magia —explica el autor—; son como el cuento de Alicia en el País de las Maravillas, sabes dónde estás pero desconoces a dónde te diriges"... *"En mi obra hay muchos estilos, muchos colores, técnicas y una combinación natural de elementos de otras culturas."*

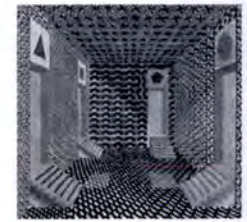
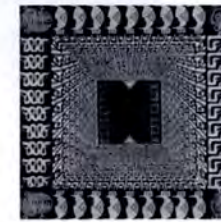
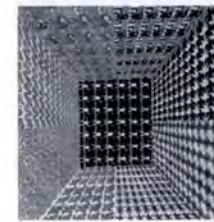
24. Salón de Baile de Especies Extintas. El pasaje Secreto a la Ópera Bufo. Antecámara de Ventilación Cruzada. Pedro Friedeberg.

25. Diseño de mobiliario. Pedro Friedeberg.

Notas Bibliográficas

¹ Pedro Friedeberg durante la conferencia de prensa realizada en la Sala *Adamo Boari* del Palacio de Bellas Artes, donde se dieron a conocer los detalles de la exposición que con el nombre del artista se inaugurará el jueves 10 de Diciembre de 1998.

² Arteaga durante la conferencia de prensa de la Exposición en el INBA, 10 de Diciembre de 1998.





LANCE WYMAN

(1937-)

Nació en 1937, Diseñador gráfico, de logotipos y tipografías. Estudió en el Pratt Institute de 1946 a 1960.

Diseñó un sistema gráfico a gran escala para la ciudad de México que celebraba los XIX Juegos Olímpicos y Washington DC para el sistema público de transporte. Se basó en un sistema de signos pictogramas y color codificado para romper las barreras del lenguaje de la comunicación.

En 1979 inicia su propia firma siendo presidente de Lance Wyman Ltd, en Nueva York.

Su trabajo, el cual explora las posibilidades de la comunicación tipográfica y pictórica dentro de la escala urbana, está presente en sistemas de señalización urbana, centros culturales, sistemas de transportación pública, parques públicos, eventos internacionales, identidad corporativa. Entre ellos la señalización del Aeropuerto de Arabia Saudita, Olimpiadas de Mexico 1968, el Metro de Ciudad Mexico; el American Museum of Natural History de Nueva York, el National Zoo y el Minnesota Zoo.

Su trabajo ha sido publicado en el *New York Times*, y las revistas *Life*, *Time*, *The Architectural Forum*, *Progressive Architecture*, *Graphis*, *Print*, *ID* y *Communication Art*. Ha expuesto su trabajo en The Museum of Modern Art; el Cooper Hewitt Museum en Nueva York, el Smithsonian Institution, Washington D.C. y en el Centro para el Diseño Industrial del Louvre, en Paris, y el Museo del Afiche, Varsovia

BIBLIOGRAFÍA

1. ...
2. ...
3. ...
4. ...
5. ...
6. ...
7. ...
8. ...
9. ...
10. ...

BIBLIOGRAFÍA.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- BORN, Esther. *The New Architecture in Mexico*. Nueva York: Architectural Record, W. Morrow and Company, 1937.
- BURIAN, Edward. *Modernidad y Arquitectura en México*. México: Gustavo Gili, 1997.
- CETTO, Max L. *Moderne Architektur in Mexiko*. Nueva York: F. Praeger, 1961.
- DE ANDA, Enrique X. *México Arquitectura 1921-1970*. México: Ciudad de México, 1990
- COLLINS, P. *Los Ideales de la Arquitectura Mexicana y su Evolución. 1750-1950*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando. *Arquitectura S. XX (Indagando Raíces)*. México: CONACULTA, 1996.
- DEMPSEY, Amy. *Estilos, Escuelas y Movimientos. Guía Enciclopédica del Arte Moderno*. Barcelona: Blume, SL, 2002
- HERNÁNDEZ LAOS, Pepin. *Análisis Crítico de la Arquitectura Moderna en México*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1968. [Tesis de Licenciatura]
- HITCHCOCK, Henry-Russell. *Latin American Architecture Since 1945*. Nueva York: Museo de Arte Moderno, 1955.
- KATZMAN, Israel. *La Arquitectura Contemporánea Mexicana*. México: INAH-SEP, 1963.
- LÓPEZ RANGEL, Rafael. *La Modernidad Arquitectónica Mexicana. Antecedentes y Vanguardias 1900-1940*. [México Universidad autónoma Metropolitana de Azcapotzalco] Cuadernos temporales 15. (1989).
- MYERS, I E. *Mexico's Modern Architecture*. Prólogo de Enrique Yáñez. Nueva York: Architectural Book Publishing Co., 1952.
- ROSAS, José Luis. *Historia del Arte Mexicano*. México: Salvat, SP-INHA, 1982.
- TIBOL, R. *Historia General del Arte Mexicano. Época Moderna y Contemporánea*. Tomo II. México: Hermes, 1969.
- YÁÑEZ, Enrique. *Del Funcionalismo al Postracionalismo. Ensayo Sobre la Arquitectura Contemporánea en México*. México: Limusa, Casa Abierta al tiempo, 1990.

PERSONAJES

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

ATTOE, John. *The Architecture of Ricardo Legorreta*. Berlin: Ernst & Sohn, 1990.

COLOMINA, Beatriz. *Le Corbusier and Photography*. Francia: Assemblage, 4 de octubre de 1987. p. 7-23.

EGGENER, Keith. *Luis Barragan's Gardens of el Pedregal*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2001

FERRERA, Raúl. "Conversaciones con Luis Barragán sobre Le Corbusier". En: *Revista de Revistas*. [México] Núm. 4059. (Noviembre 13, 1987)

FRIEDEBERG, Pedro. "Autobiografía". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995, p. 14-27

GORTÁZAR, Fernando. *Mathías Goeritz en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991. (Colección Fundamentos)

GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando. *Ignacio Díaz Morales habla de Luis Barragán*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991. (Colección Fundamentos)

KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002.

MANRIQUE, Jorge. "Mathías Goeritz el Provocador". En : *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995, p. 143-149

NOELLE, Louise. *Arquitectos Contemporáneos de México*. México: Trillas, 1989.

ROBINA, Ricardo de. "Mi Relación Con Mathías Goeritz. Escultura Urbana, Integración Plástica y Estética del Urbanismo". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995, p. 109-119

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Lo Mexicano en la obra de Mathías Goeritz". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995, p. 183-193

SALAS PORTUGAL, Armando. *Photographs of the Architecture of Luis Barragán*. Nueva York: Rizzoli, 1992

ZANCO, Federica; VALENTE, Ilaria. *Guía Barragán*. México: Arquine + RM, 2002.

ZANCO, Federica. *Luis Barragán The Quiet Revolution*. Suiza: Barragán Foudation, Vitra Design Museum, 2001.

Varios. *Luis Barragán, Premio Nacional de Artes 1976, Premio Pritzker 1980*. México: INBA. Semana de Bellas Artes, 16 Julio 1980, p. 2-13.

Revistas y Publicaciones periódicas

Artes de México. [México: Gobierno del Estado de Jalisco] Edición Especial. "El Mundo de Luis Barragán". Núm. 23 (Primavera 1994)

"Luis Barragán". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 100 (Abril-julio 1968)

"Legorreta Remembers Barragán". En: *Progressive Architecture*. [Stamford, Connecticut: Reinhold Publication] Núm. 2 (Febrero 1989), p. 23.

NIEDENTHAL, Simon. "Glamourized Houses': Neutra, Photography, and the Kaufmann House". En: *Journal of Architectural Education*. [Estados Unidos] Núm. 47 (Noviembre 1993), p. 101-112.

EL PEDREGAL

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

AMBASZ, Emilio. *The Architecture of Luis Barragán*. Nueva York: Museum of Modern Art, 1976.

BARRAGÁN, Luis. "Algunas Ideas para el Desarrollo de El Parque Residencial del Pedregal de San Ángel." Texto Autógrafo. México. D. F. Junio de 1944. En: RIGGEN MARTÍNEZ, Antonio. *Escritos y Conversaciones de Luis Barragán*. Madrid: El Croquis, 2000

BARRAGÁN, Luis. "Apuntes de Nueva York. Ideas Sobre Jardines". Texto Autógrafo que consta de 6 hojas, firmados en papel membreteado del Hotel St. Moritz on the park. Nueva York. Junio. Hoja VI. En: RIGGEN MARTÍNEZ, Antonio. *Escritos y Conversaciones de Luis Barragán*. Madrid: El Croquis, 2000

BARRAGÁN, Luis. "Currículum Vitae. Datos Generales," firmado en México, D. F. 14 de Agosto con motivo del Proyecto de Lomas Verdes, publicado por primera vez En: RIGGEN MARTÍNEZ, Antonio. *Luis Barragán 1902-88*. Milano: *Electa*, 1996.

BARRAGÁN, Luis. "Precisiones Sobre El Cabrío". Texto firmado en México D. F. Septiembre de 1945. Del Archivo privado: Ing. Luis Ugarte. Publicado por primera vez en: RIGGEN MARTÍNEZ, Antonio. *Escritos y Conversaciones de Luis Barragán*. Madrid: El Croquis, 2000.

BARRAGÁN, Luis. "Discurso para recibir el Premio Pritzker". *Luis Barragán, Ensayos y apuntes para un bosquejo crítico*. México: Museo Rufino Tamayo, 1985.

CUAHONTE, Leonor. *Mathías Goeritz 1915-1990 l'art comme prière plastique*. París: L'Harmattan, 2001.

EGGENER, Keith. "Luis Barragán and the Making of Mexican Modernism: Architecture, Photography, and Critical Reception". Estados Unidos: Stanford University, 1995 [Tesis Doctoral]

EGGENER, Keith. *Luis Barragán Gardens of El Pedregal*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2001

JUNTA DE ANDALUCÍA. ÁLVAREZ CHECA, J. Y M: Ramos Guerra (Recopiladores). *Obra Construida, Luis Barragán, 1902-1988*. 2ª. Edición. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transporte, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 1991.

KASSNER, Lily. *Chucho Reyes*. México: RM, 2002.

LEAL, Felipe. *Fuentes para las Fuentes de Luis Barragán*. México: Facultad de Arquitectura UNAM, 1984.

MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS, TRANSPORTES Y MEDIO AMBIENTE. *Barragán. Obra Completa*. Madrid: Tanais Ediciones, Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente, Colegio de Arquitectos de la ciudad de México, 1994. (Catálogo de la Exposición 1994-1995. [Textos Alvaro Siza, Antonio Toca, José María Buendía, Antonio Fernández Alba].

MYERS, I E. *Arquitectura Moderna Mexicana*. Prólogo de Enrique Yáñez. Nueva York: Architectural Book Publishing Co., 1952

- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Lo Mexicano en la Obra de Mathías Goeritz". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995.
- RIGGEN MARTÍNEZ, Antonio. *Escritos y Conversaciones de Luis Barragán*. Madrid: El Croquis, 2000.
- RIGGEN MARTÍNEZ, Antonio. *Luis Barragán 1902-1988*. Milano: Electa, 1996
- SAENZ DE VALICOIRT, Armando Salas Portugal. *Photograph of the Architecture of Luis Barragán*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992.
- SALAS PORTUGAL, Armando. *Photographs of the Architecture of Luis Barragán*. Nueva York: Rizzoli, 1992 [Edición en español: *Sobre la Arquitectura de Luis Barragán*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992]
- TEJADA, Roberto. *Luis Barragán, Sitio + Superficie: Su obra y la Vanguardia en el Arte*. México: antiguo Colegio de San Ildelfonso, 1996 (*Catálogo de la Exposición Luis Barragán, Sitio + Superficie*.)
- ZANCO, Federica. *Luis Barragán, The Quiet Revolution*. Suiza: Skira Barragán Foundation, Vitra Design Museum, 2001
- Revistas y Publicaciones periódicas
- BARRAGÁN, Luis. "Gardens for Environment: Jardines El Pedregal". En: *Journal of the American Institute of Architects*. [Washington DC] (Abril 1952) [Texto de la conferencia sustentada en California el 6 de Octubre de 1951]
- BAYÓN, Damián. "Luis Barragán y el Regreso a Las Fuentes". En: *Plural*. *Revista Cultural de Excelsior* [México DF] Núm. 48 (Septiembre 1975), p. 43-46 [Entrevista con Luis Barragán]
- CRESPO DE LA SERNA, Jorge. "Jardines en el Pedregal". *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 37 (Marzo, 1952), p. 110-114
- "Dos Jardines en México, D. F. Luis Barragán, Arq." En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 18 (Julio, 1945), p. 148-155
- "El Pedregal y Barragán". En: *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*. [México] Núm. 1 (Septiembre 1948)
- "El Pedregal". En: *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*. Núm. 6 [México] (Agosto 1950)
- "El Pedregal: Un Nuevo Paisaje de Singular y Única Belleza". En: *Construcción Moderna*. [México] (Noviembre-Diciembre 1951), p. 66-71.
- GALL, Jacques y François. "L'Operation Pedregal". En: *Connaissance des Arts*. [París] (Marzo 1956), p. 60-63.
- GOERITZ, Mathías. "El Arte en el Pedregal". *El Occidental*. [Guadalajara] (19 de Febrero 1950).
- "Il Pedregal di citta del Messico". En: *Domus*. [Milán: Ponti i Gio] (Marzo 1953), p. 15-22.
- "La Historia del Pedregal". En: *Crónica*. [México] (Mayo 1973), p. 10-15.
- "Los Jardines del Pedregal de San Ángel". Guía de Arquitectura Mexicana. *Espacios. Revista Integral de Planificación, Arquitectura y Artes Plásticas*. [México] Núm. 11-12 (Octubre 1952)

LUKIN, María. "Luis Barragán Arquitecto". *Ver y Estimar, Cuadernos de Crítica Artística*. [Buenos Aires: Segunda época] Núm. 4. (Febrero, 1953), p. 9-11.

PONIATOWSKA, Elena. "Luis Barragán, Entrevista". *Novedades*. [México DF] (Noviembre 1976).

RAMÍREZ UGARTE, Alejandro. "Los Jardines de Luis Barragán" (Entrevista de noviembre de 1962). En: *México en el Arte. Nueva Época*. [México: INBA-SEP] Núm. 5 (junio 1984), p. 41-47.

ROBINA, Ricardo de. "El Pedregal de San Ángel". *Arquitectura México* [México: Arquitectura] Núm. 39 (Julio, 1952), p. 337-345.

SAINT ALBANS, Mary. "The Gardens of Pedregal". En: *Modern México*. [Nueva York] (Abril 1946), p. 10-11 y 29.

"The Garden in the Stony Place". *Harper's Bazaar*. [Nueva York] (Junio 1952), pp. 66-67. El Pedregal

ZANCO, Federica. "El Legado de Luis Barragán". En: *Cuadernos de Arquitectura*. [México DF: CONACULTA, INBA] Vol. 6 1902-2002 (Marzo 2002)

MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

AUER, Gerhard. *Mathías Goeritz El Eco*. Alemania: Deutschen forschungsgemeinschaft, 1995.

CETTO, Max L. *Modern Architektur in Mexiko*. Nueva York: F. Praeger, 1961.

CUAHONTE, Leonor. *Mathías Goeritz (1915-1990) L'art comme prière plastique*. París: L'Harmattan, 2000.

DE ANDA ALANIS, Enrique X. "La arquitectura Emocional". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995, p. 93-107

EDER, Rita "Ma Go: Visión y Memoria". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995. p. 37-45

FRIEDEBERG, Pedro. "Autobiografía". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995. p. 14-23

GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando. *Mathías Goeritz en Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 1991. (Colección Fundamentos)

KANDINSKY, Vasili. *De lo Espiritual en el Arte*. Barcelona: Paidós, 1996

LE CORBUSIER. *Hacia Una Arquitectura*. Poseidón: Buenos Aires, 1964.

MANRIQUE, Jorge. "Mathías Goeritz el Provocador". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de

Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995, p. 143-149

MONDRIAN, Piet. *Arte Plástico y Arte Plástico Puro*. Buenos Aires: Victor Leru SRL, 1956.

MONTEFORTE TOLEDO, Mario. *Conversaciones con Mathías Goeritz*. México: Siglo XXI, 1993.

MORAIS, Federico. *Mathías Goeritz*. México: UNAM, 1982.

PORTER, Luis. "La Pedagogía de Mathías Goeritz". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995, p. 67-81

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Lo Mexicano en la Obra de Mathías Goeritz". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, 1995, p. 183-193

ZUÑIGA, Olivia. *Mathías Goeritz*. México: Intercontinental, 1963.

Revistas y Publicaciones periódicas

Arquitectura México. [México: Arquitectura] Núm. 83. (Septiembre 1963)

BAMBI, "Teatro de Escenografías". *Excélsior*, [México] (19 de marzo 1954)

Cuadernos de Arquitectura [Guadalajara: Escuela de Arquitectura de Guadalajara] Volumen único. Núm. 1. (Marzo 1954).

"Eco de París". *Hoy*. [México D. F.] (12 de Septiembre de 1953), p. 53-55

"El Eco. Museo Experimental en México". En: *Ver y Estimar. Cuadernos de Crítica Artística*. [Buenos Aires: Segunda Época] Núm. 5 (Marzo 1955), p. 6-8.

"'El Eco' Ein Experimental - Museum in Mexico. Architekt Mathías Goeritz, México". En: *Baukunst und Werkform*. [Darmstadt, Alemania] Núm. 4. (1954), p. 201-207.

"Experimental Museum". En: *Progressive Architecture*. [Stamford, Connecticut: Reinhold Publication] Vol. 37, Núm. 12. (Diciembre de 1956), p. 89-91

GÓMEZ MAYORGA, Mauricio. "Sobre la Libertad de Creación". *Arquitectura México*, [México: Arquitectura] Núm. 45, (Marzo, 1954), p. 38-45.

"La Danza Negra Vibra En El Ballet De El Eco". *Hoy*, [México] (12 septiembre 1953), p. 54-55.

"Meros Muros de Colores". En: *Arquitectura Viva*. [Madrid] (marzo-abril 1989), p. 42-50.

O. R. "L'echo d'El Eco". En: *Phases. Cahiers Internationaux de Recherches Littéraires et Plastiques*. [París] Núm. 2 (Marzo 1955), p. 23-24

PALENCIA, Ceferino, "El museo experimental El Eco", *Novedades*, [México] (25 Octubre 1953).

P. P. "Fue inaugurado el nuevo museo de arte El Eco". *Excélsior*, [México] (9 septiembre 1953).

RAGON, Michel. "Architecture and Minimal Art". En: *Cimaise. Art et Architecture Actuels*. [París] (Octubre, 1987), p. 77-84.

ROBINA, Ricardo de. "Arquitectura Mexicana". En: *Cuadernos de Artes de México*. [México D. F.] Núm. 2. (Febrero de 1954)

CAPILLA DE LAS MADRES CAPUCHINAS

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

AMBASZ, Emilio. *The Architecture of Luis Barragán*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1976.

ASTA, Ferruccio. "Mathías Goeritz y su Concepción de la Escultura". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 83-91

BRIUOLO, Diana. "Religión en la Obra de Mathías Goeritz". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 131-141

CASILLAS, M. *Centenario de Luis Barragán (1902-1988) Un Arquitecto con Talento y Visión*. Madrid: Exposición 2002. (Catálogo Casa-Museo Barragán)

CUAHONTE DE RODRÍGUEZ, Leonor. *Mathías Goeritz (1915-1990) L'art comme prière plastique*. L'Université de Paris-Sorbonne, Octubre 2000. París: L'Harmattan, 2002. [Director: Señor Profesor Serge Lemoine].

DE ANDA ALANIS, Enrique X. *Luis Barragán. Clásico del Silencio*. Bogotá: Colegio de Arquitectos Mexicanos AC, Facultad de los Andes Colombia, 1989. (Colección Como Sur. Tomo VI)

EGGENER, Keith. *Luis Barragán Gardens of El Pedregal*. Nueva York: Princeton Architectural Press, 2001

FERRERA, R. *Luis Barragán. Capilla en Tlalpan*. México: Sirio Editores, 1980.

KASSNER, Lily. *Mathías Goeritz. Una Biografía. 1915-1990*. México: CONACULTA- INBA, 1998, p. 160

MORAIS, Federico. *Mathías Goeritz*. México: UNAM, 1982

NOELLE, Louise. *Luis Barragán, Búsqueda y Creatividad*. México: UNAM, 1996. (Colección de arte 49).

NOELLE, Louise. *Luis Barragán. Dilatazione Emotiva degli Spazi*. Milano: La Universitat di Architettura, 1997.

RIGGEN MARTÍNEZ, Antonio. *Luis Barragán 1902-1988*. Milano: Electa, 1996.

RIGGEN MARTÍNEZ, Antonio. *Escritos y Conversaciones de Luis Barragán*. Madrid: El Croquis, 2000.

ROBINA, Ricardo. "Mi relación con Mathías Goeritz Escultura Urbana, Integración Plástica y Estética del Urbanismo". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 109-119

- SALAS PORTUGAL, Armando. *Salas Portugal Photographs of Luis Barragán*. Nueva York: Rizzoli, 1992.
- SCHENEEGAS, Christian. "Goeritz, Artista y Constructor". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 151-161.
- ZANCO, Federica. *Luis Barragán, The Quiet Revolution*. Suiza: Skira Barragán Foundation, Vitra Design Museum, 2001
- ZÚÑIGA, Olivia. *Mathías Goeritz*. México DF: Intercontinental, 1963
- Revistas y Publicaciones periódicas
- BAMBI. "Los Vitrales de Goeritz en la Catedral". *Excelsior*. [México] (25 de abril, 1963)
- "Chapel for the Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María, Tlalpan, México 1952-1955". En: *GA Document*. [Tokio] Núm. 2, (Otoño 1980), p. 122-127.
- Época*. [Milan] (Octubre 1968), p. 82-83.
- "Entrevista a Luis Barragán". En: *Archetype*, Vol. 1. Núm. 1. (Otoño 1980), p. 1,20-31
- "Entrevista a Mathías Goeritz". *Excelsior*. [México] (Martes 20 de Marzo, 1990).
- ERTZE CARAMENDI, Ramón. "Los Vitrales de San Lorenzo". *Excelsior*. [México] (14 de enero, 1962)
- ERTZE CARAMENDI, Ramón. "Los vitrales de San Lorenzo". *Excelsior*. [México] (10 Noviembre, 1963)
- GOERITZ, Mathías. "Arquitectura Emocional. El Eco." *Cuadernos de Arquitectura*. [México] Vol. único. Núm. 1. (Marzo, 1954)
- GOERITZ, Mathías. "Escultura-Objeto Representativa o Abstracta ya no linteresa". *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 89 (1964), p. 12
- GOERITZ, Mathías. "Vitrales Modernos en Templos Antiguos". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 96/97, Sección de Arte 29. (Marzo, 1967), p. 67-73
- GOERITZ, Mathías. "La Verdad Sobre las Torres de Satélite". En: *Plural. Revista Cultural de Excelsior*. [México] Núm. 109. (Octubre, 1980) p. 43
- GOERITZ, Mathías. "Conferencia". En: *Revista de la Escuela Nacional de Arquitectura*, [México D. F.] Núm. 8/9 (Marzo, 1960)
- KASSNER, Lily. "La Importancia de la Cronología". *Excelsior*. [México] (4 de Marzo, 1990)
- "La Escultura en la Construcción. (Rejas de concreto armado, Erwin Hauer)". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 57 (Marzo, 1957)
- "Luis Barragán: El arte de hacer o Cómo Hacer el Arte. Entrevista". En: *Entorno*. [México] Vol. 1. Año 1. (enero, 1982)
- "Luis Barragán". En: *Arquitectura México* [México: Arquitectura] Año 30. Núm. 100 (enero, 1968), p. 15
- NELKEN, Margarita. "Síntesis, Volumen y Expresión". *Excelsior*. [México]

(24 de Abril, 1955)

NELKEN, Margarita. "Los Nuevos Vitrales de San Lorenzo". *Excelsior*. [México] (16 de enero, 1959)

PONIATOWSKA, Elena. "La Difícil Facilidad de Hacer que los Muros "se encuentren". *Novedades*. [México] (29 de Noviembre, 1976) [Archivo Mathías Goeritz Instituto Cultural Cabañas]

PONIATOWSKA, Elena. "La Armonía del Hombre con la Naturaleza, Lograda por el Espíritu Creativo del Arq. Luis Barragán". *Novedades*. [México] (2 de Diciembre, 1976) [Archivo Mathías Goeritz Instituto Cultural Cabañas]

PONIATOWSKA, Elena. *Todo México. Entrevista con Luis Barragán*. México: Diana, 1990.

RAGON, Michel. "Mathías Goeritz". En: *Cimaise Art et Architecture Actuels*. [París] Año 19. Núm. 106 (Marzo-Mayo, 1972), p. 39-40

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Testimonio sobre "la paternidad" de las Torres de Satélite". *Uno más Uno*. [México] (25 de junio de 1983).

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Reflexiones en Torno al Vitral Contemporáneo". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 78, Sección de Arte 14. (Junio 1962)

SORONDO, Alejandro. "Un Nuevo Concepto de Vitrales". *Excelsior*. [México] (sf) Archivo Mathías Goeritz Instituto Cultural Cabañas.

TRETO, Táimela. "Mathías Goeritz, Gran Filósofo que Hizo del Arte un Instrumento del Pensamiento". En: *Gaceta UNAM*. [México: UNAM] (Agosto 1990)

TORRES DE SATÉLITE

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

ACHA, Juan. *El Geometrismo Mexicano*. México: UNAM, 1977.

AMBASZ, Emilio. *The Architecture of Luis Barragán*. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1976.

ASTA, Ferruccio. "Mathías Goeritz y su Concepción de la Escultura". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 83-91.

CETTO, Max. *Moderne Architektur in Mexiko*. Nueva York: F. Praeger, 1961.

CLIVE BAMFORD, Smith. *Builders in the Sun: Five Mexican Architects*. Nueva York: Architectural Book Publishing Co. 1967.

ASTA, Ferruccio. "La Ética del Expresionismo". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 83-91

DE ANDA ALANIS, Enrique. *Luis Barragán. Clásico del Silencio*. Bogota: Colegio de Arquitectos Mexicanos AC, Facultad de los Andes Colombia, 1989. (Colección Como Sur. Tomo VI)

EDER, Rita. *Mathías Goeritz*. México D. F: Museo de Arte Moderno, 1984. (Catálogo de la Exposición)

FRIEDEBERG, Pedro. "Autobiografía". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 14-25

GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando. *Ignacio Días Morales Habla de Luis Barragán: Conversación con Fernando González Gortázar*. Guadalajara:

. Ediciones. U de G, 1991. (Colección Fundamentos SERIE ARQUITECTURA Y URBANISMO)

KASSNER, Lily. *Mathías Goeritz. Una Biografía 1915-1990*. México: CONACULTA-INBA, 1998.

MORAIS, Federico. *Mathías Goeritz*. México: UNAM, 1982.

ROBINA, Ricardo. "Mi Relación con Mathías Goeritz. Escultura Urbana, Integración Plástica y Estética del Urbanismo". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 109-119

SCHENEGAS, Christian. "Goeritz, Artista y Constructor". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 151-161.

SMITH, C. B. *Builders in the Sun: Five Mexican Architects*. Nueva York: Architectural Book Publishing Co., 1967.

VENTURI, Robert. *Learning from Las Vegas*. Cambridge: MIT Press, 1972

ZANCO, Federica. *Luis Barragán, The Quiet Revolution*. Suiza: Skira Barragán Foundation, Vitra Design Museum, 2001

ZÚÑIGA, Olivia. *Mathías Goeritz*. México: Intercontinental, 1963.

Revistas y Publicaciones periódicas

A. S. "La Cite Nouvele". En: *Architecture Formes Fonctions*. [Lausana, Suiza: Anthony Krafft, y Architecture Formes Fonctions SA] Vol. 7

(edición 1960-61)

Arquitectos de México. [México: Jorge Gleason Peart] Núm. 21. (1964)

Arquitectura México. [México: Arquitectura] Núm. 83, (Septiembre, 1963).

BAMBI, "Mathías Goeritz Creó las Torres de Ciudad Satélite". *Excélsior*. [México] (6 julio 1987).

BARRAGÁN, Luis, "Arquitecto Luis Barragán y las Torres". En: *Plural. Revista Cultural de Excélsior* [México] Núm. 47 (Otoño 1975), p. 84.

BARRAGÁN, Luis. "La Propiedad Artística de las Torres de Ciudad Satélite". En: *Plural. Revista Cultural de Excélsior*. [México DF.] Núm. 48. Sección Correspondencia. (Septiembre de 1975), p. 84.

BARRAGÁN, Luis. "Memorandum Referente a la Propiedad Artística de las Torres de Ciudad Satélite". En: *Plural. Revista Cultural de Excélsior*. [México DF.] Núm. 48. Sección Correspondencia. (Septiembre 1975), p. 84.

BARRIOS GÓMEZ, Agustín. "Las Torres de Satélite y su Paternidad". *El Heraldo de México* [México DF.] (1 de septiembre, 1968).

FRIEDEBER, Pedro. "Relato Histórico de LA TORRE". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 73, Sección de Arte Novena (Marzo, 1961), p. 53-56

"Fünf Türme in México". En: *Feuilleton*. [Zurich, Alemania] (22 de Abril, 1960)

"Fünf Türme Künden Mexico. Der Deutsche Mathias Görirts schuf ein

- neues wahrzeichen". *Hessische Allgemeine*. [Alemania] (7 de Mayo, 1960)
- GOERITZ, Mathías. "Auto-Advertencia". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 73, Sección de Arte Novena (Marzo, 1961), p. 51
- GOERITZ, Mathías. "Conferencia". En: *Revista de la Escuela Nacional de Arquitectura*. [México DF.] Núm. 8/9 (Marzo 1960)
- GOERITZ, Mathías. "Highway Sculpture: The Towers of Satellite City". En: *Leonardo. International Journal of the Contemporary Artist*. [Londres: Pergamon Press] Vol. 1 (1970), p. 319-322.
- GOERITZ, Mathías. "Highway Sculpture. The Towers Of Sateleite City". En: *Leonardo. International Journal of the Contemporary Artist*. [Oxford: Pergamon Press] Vol.. 3 (Julio de 1970).
- GOERITZ, Mathías. "Las Torres de Satélite". En: *Plural. Revista Cultural de Excélsior*. [México, DF.] Secc. Correspondencia. Núm. 49. (Octubre, 1975), p .85.
- GOERITZ, Mathías. "La Verdad Sobre las Torres de Satélite (Aclaraciones a un Compadre)". En: *Plural. Revista Cultural de Excélsior*. [México DF.] Vol. X-I. Núm. 109. Segunda época, (Octubre, 1980), p. 42-44.
- GOERITZ, Mathías. "Nuevo Enfoque del Problema de la Integración Plástica". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Año XXIV, Tomo XIX, Núm. 80. Sección de Arte núm. 16. (Diciembre 1962), p. 294-295.
- GOERITZ, Mathías. "Sobre Luis Barragán". En: *Arquitectos de México*. [México: Jorge Gleason Peart] Núm. 21. (Enero-marzo, 1964), p. 19-33.
- GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando. "Sobre la Paternidad de las Torres de Satélite". *Uno más Uno*. [México DF.] (4 de Junio, 1983), p. 5.
- GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando. "Las Torres de Satélite Sobre la Injuria Como Método". *Uno más Uno*. [México DF.] (5 de Julio, 1983).
- HEISE, Carl George. "Das Manhattan von Mexiko-City". *Die Zeit* [Hamburgo] (25 Julio, 1958) p.30
- "L'Architecture et les Arts Plastiques". En: *L'Oeil*. [París] Número especial, 87 (Marzo 1962), p. 66-77
- "Las Torres de Satélite". *Excélsior*. [México] (28 octubre, 1967)
- "Mexique". En: *L'Architecture D'Aujourd'hui*. [Bologne, Francia] (abril-mayo, 1964), p. 174-175.
- NELKEN, Margarita. "Al Dictado de la Hora". *Excélsior*. [México, DF.] (28 de Abril, 1957).
- NESBIT. G. "The Towers of Sateleite City". En: *Arts and Architecture*. [Los Ángeles] Vol. 75. Núm. 5 (Mayo 1958), p. 22-23
- PANI, Mario. "SATÉLITE la Ciudad Fuera de la Ciudad". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 60. (Diciembre, 1957), p. 215-226
- RAGON, Michel. "Mathías Goeritz Un Innovador, Mujeres". En: *Sección Cultural en las Artes*, [México] Núm. 315. (Marzo 1977).
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "La Verdad Sobre Las Torres de Satélite. (Aclaraciones a un Compadre)". En: *Plural. Revista Cultural de Excélsior*. [México DF.] Vol. X-1. Núm. 109. Segunda época, (Octubre, 1980), p. 41.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Mi encuentro con Mathías". En: *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*. [México: UNAM] Vol. 3. Núm. 13/14. (Invierno 1991-92), p. 68

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Testimonio Sobre "La Paternidad" de Las Torres de Satélite". En: *Uno más Uno*. [México DF.] (25 de junio de 1983).

"Satélite City". En: *México This Month*. [México DF.] Vol. III. Núm. 7. (Julio, 1957), p. 20-21

"Sculpture et Architecture. Mathías Goeritz". En: *Architecture d'Aujourd'hui*. [París] Núm. 102 (junio-julio 1962)

"The House of Luis Barragán". En: *Harper's Bazaar*. [Nueva York] (Julio 1968), p. 58-59.

"To Mark Mexican Satellite City". En: *Progressive Architecture*. [Nueva York] (Octubre, 1957), p. 94.

"Turme Künden Mexiko". *Zeitgemasses Wohnen*. [Alemania] (27 de Febrero, 1960)

"Türme Cunden Mexico". *Chez Sol* [Francia: Colmar, Alsace] Núm. 20 (10 de Julio, 1960)

"Un Siecle D'architecture. Mexique". En: *Architecture d'Aujourd'hui*. [París] Núm. 113-114 (Abril-Mayo, 1964)

ZÚNIGA, Olivia. "Problemas de la Arquitectura Actual". *Novedades. México en la Cultura*. [México DF.] Sección Artes Plásticas (21 de Julio, 1957), p. 6.

AUTOMEX

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

CUAHONTE RODRÍGUEZ, Leonor. *Mathías Goeritz (1915-1990) L'art comme prière plastique*. L'Université de Paris-Sorbonne, Octubre 2000. París: L'Harmattan, 2002. [Director: Señor Profesor Serge Lemoine].

KASSNER, Lily. *Mathías Goeritz. Una Biografía. 1915-1990*. México: CONACULTA- INBA, 1998. (Tomo 2)

LEGORRETA, Ricardo. *The Architecture of Ricardo Legorreta*. Japón: Ernst & Sohn, 1990

-*Legorreta + Legorreta. Obras recientes: 1997-2003*. México: Area, 2003.

MONTEFORTE TOLEDO, Mario. *Mario Monteforte Toledo: conversaciones con Mathías Goeritz*. Madrid: Siglo XXI, 1993.

MUTLOW, John V. *Legorreta Arquitectos. Ricardo Legorreta, Víctor Legorreta, Noé Castro*. México: GG, 1997.

Revistas y Publicaciones periódicas

"Automex". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 104. (Marzo, 1971), p. 20-25 [Número con colaboración especial de Ricardo Legorreta]

BELJON DOOR, J.J. "De Integratie van Architectuur en Beeldende Kunst". En: *Bouwwereld*. [Alemania] Núm. 26. (23 de Diciembre, 1966).

"Der Türmebauer von Mexiko. Mathias Goeritz Konstruktionen als Kunstwerk". En: *Frankfurter Rundschau*. [Frankfurt, Alemania] (22 de enero, 1966).

"Der Türmebauer von México". En: *Karlsruhe*. [Alemania] (7 de mayo, 1966).

"Der Türmebauer von Mexiko." En: *Ostschweiz*. [Alemania] (28 de junio, 1966).

"¿Dónde trabajas? Fábrica Auto-Mex en Toluca, Edo. de México". En: *Calli. Revista Analítica de Arquitectura Contemporánea*. [México, DF] Núm. 15. (Febrero, 1965), p. 17-23

"Entrevista / Interview". En *Arquitectos de México*. [México: Jorge Gleason Peart] Núm. 28 (Agosto, 1967), p. 28-63

"Fábricas Automex en Toluca México". En: *Arquitectos de México*. [México: Jorge Gleason Peart] Núm. 28. (Agosto, 1967)

"F.O.B. the First of the New Motormanufacturing Plants required by the Mexican president's urgent request to the auto industry started up last moth - an opening toward totally integrated domestic production". En: *Mexico This Month*. [México DF] (Agosto, 1964), p. 10-11

GOERITZ, Mathias, "Advertencia". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 99. Cuarto Trimestre. (Septiembre, 1967).

"La Plaza de los Conos". En: *Progressive Architecture*, [New York: Reinhold Publication] Núm. 47. (junio 1966), p. 203-204

"La Arquitectura de una Fotografía". En: *Obras*. [México DF] (Diciembre, 1973), p. 36-48

"Mathías Goeritz". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 100, Sección de Arte núm. 32 (abril -Julio, 1968)

"Planta de Motores de Fábricas Automex Toluca, Edo. de México". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] núm. 89, (Marzo, 1965) p. 25-30

RC "Der Türmebauer von Mexiko. Monumentale Werke des Deutschen Mathías Goeritz". En: *General-Anzeiger der Stadt Wuppertal*. [Alemania] (23 de junio de 1966).

"Ricardo Legorreta". En: *Arquitectura México*, [México: Arquitectura] Núm. 100. (abril-julio, 1968), p. 30

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Lettre du Mexique". En: *Architecture Formes Fonctions*. [Lausana, Suiza: Anthony Krafft, y Architecture Formes Fonctions SA] Vol. 11. (edición 1965)

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Testimonio Sobre "la Paternidad" de las Torres de Satélite". En: *Uno más Uno*. [México] (25 de junio, 1983).

LABORATORIOS SMITH & KLINE

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

ATTOE, Wayne. *The Architecture of Ricardo Legorreta*. Berlin: Ernst & Sohn, 1990.

MUTLOW, John V. *Legorreta Arquitectos. Ricardo Legorreta, Víctor Legorreta, Noé Castro*. México: GG, 1997.

NOELLE, Louise. *Ricardo Legorreta. Tradición y Modernidad*. México: UNAM, 1989. (Colección de Arte 41)

Revistas y Publicaciones periódicas

"Edificios para Laboratorios Farmacéuticos en México". En: *Arquitectura México*, [México: Arquitectura] Núm. 90. (Junio, 1965), p. 91-96

"Entrevista / Interview", en *Arquitectos de México*, [México: Jorge Gleason Peart] Núm. 28. (agosto, 1967), p. 28-63

FUTAGAWA, Yoshio. "Ricardo Legorreta". En: *GA Document Extra* [Tokio: ADA Edita] Núm. 14 (2000)

"Ricardo Legorreta" *Arquitectura México* [México: Arquitectura] Núm. 100. (abril-Julio 1968)

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Lettre du Mexique". En: *Architecture Formes Fonctions*. [Lausana, Suiza: Anthony Krafft, y Architecture Formes Fonctions SA] Vol. 11. (edición 1965)

RUTA DE LA AMISTAD

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

BELJON, Joop. "La Ruta de la Amistad". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 167-181

MORÁIS, Federico. *Mathías Goeritz*. México: UNAM, 1982.

ROBINA, Ricardo. "Mi Relación con Mathías Goeritz. Escultura Urbana, Integración Plástica y Estética del Urbanismo". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 109-119

SCHNEEGAS, Christian. "Goeritz, Artista y Constructor". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 151-161

Revistas y Publicaciones periódicas

ADAMS, John. "Route of Friendship". En: *Architectural Review*. [Londres: The Architectural Press] (Julio 1968).

BAYER, Herert. "Reflections from One of The Sculptors Who Contributed to the "Route of Friendship"". En: *Architecture Formes Fonctions*. [Laussane: Anthony Kraft, Architecture. Formes Fonctions SA] Año 15 (Edición 1969), p. 152-153.

BUD, Jim. "Una tradición del Camino Real". En: *Excelencia*. [México] (Otoño 1987)

"Escultores de Todo el Mundo Construyen Monumentos en un Tramo del Periférico". En: *Picaporte*. [México] (18 junio, 1968).

"Destitución de Mathías Goeritz. Carteles de la Escuela Pictórica Mexicana y Mover la Escultura de J. Moeschal". *Excelsior*. [México] (28 julio, 1968).

"Focus". En: *Architectural Forum*, [Nueva York: Urban America Inc.] Vol. 128 (Octubre, 1968), p. 66-71

GOERITZ, Mathías. "A Criticism by ita Author of the Route of Friendship Project". En: *Architecture Formes Fonctions*. [Laussane: Anthony Kraft, Architecture. Formes Fonctions SA] Año 15 (Edición 1969), p. 154-157.

"La Route de L'amitié". En: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, [Boulogne, Francia] Núm. 140, (octubre-noviembre 1968), pp. XV-XX.

"La Ruta de la Amistad, el Sello de los Juegos Olímpicos". *El Tiempo*. [Monterrey] (10 marzo, 1969).

"Lucha y Masacre en México, 1968". *Obrero Revolucionario*. [México] Núm. 975 (27 de septiembre, 1998).

MARIANI, Toni. "18 Sculpteurs à México". En: *Art International*, [Zurich] Vol. XIII. Núm. 4. (20 abril, 1969), p. 24-30.

"Repintan Obras de la Ruta de la Amistad". *Excélsior*. [México] (28 Agosto, 1968).

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "La Ruta de la Amistad". En: *Concreto*. [México] (enero-abril, 1969), p. 168-171.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Architectural Team of Pedro Ramirez Vasquez Graphic and Industrial Design at the XIX Olympic Games". En: *Architecture, Formes, Fonctions*. [Laussane: Anthony Kraft, Architecture. Formes Fonctions SA] Núm. 15 (Edición 1969), p. 158-160.

"The Route of Friendship". En: *Architecture Formes Fonctions*. [Laussane: Anthony Kraft, Architecture. Formes Fonctions SA] Año 15 (Edición 1969), p. 142-151.

The News, [Nueva York] (1 de Septiembre, 1968).

HOTEL CAMINO REAL

Libros y Otras Publicaciones Unitarias

ATTOE, Wayne. *The Architecture of Ricardo Legorreta*. Berlin: Ernst & Sohn, 1990.

BEACHAM, Hans. *The Architecture of Mexico, Yesterday and Today*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1969

CLIVE BAMFORD, Smith. *Builders in the Sun: Five Mexican Architects*. New York: Architectural Book Publishing Co., 1967

CUAHONTE DE RODRÍGUEZ, Leonor. *Mathías Goeritz (1915-1990) L'art comme prière plastique*. L'Université de Paris-Sorbonne, Octubre 2000. París: L'Harmattan, 2002. [Director: Señor Profesor Serge Lemoine]

DE ANDA ALANIS, Enrique X. "La Arquitectura Emocional". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 93-107

FRIEDEBERG, Pedro. "Autobiografía de Mathías Goeritz". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1997, p.14-27

Legorreta + Legorreta. Obras recientes: 1997-2003. México: Area, 2003.

MASTRETA, Ángeles. *Ricardo Legorreta*. México: Círculo de Arte, 2001

MUTLOW, John V. *Legorreta Arquitectos. Ricardo Legorreta, Víctor Legorreta, Noé Castro*. México: GG, 1997.



- NOELLE MERELES, Louise. *Arquitectos contemporáneos de México*. México: Trilla, 1989, p. 94-98
- NOELLE MERELES, Louise. *Ricardo Legorreta: Tradición y modernidad*. México: UNAM, 1989. (Colección de Artes 41.)
- ROBINA, Ricardo de. "Mi relación con Mathías Goeritz. Escultura Urbana, Integración Plástica y Estética del Urbanismo". En: *Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1995, p. 109-119
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. *Pedro Friedeberg. El Palacio Real de Sonambulópolis*. México: Círculo de Arte, 2000.
- RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. *Pedro Friedeberg*. México: Dirección de Publicaciones-UNAM, 1973. (Colección de Arte 3)
- TORRES, Ana María. *Isamu Noguchi. A study of Space*. Italia: The Monacelli Press, 2000.
- Revistas y Publicaciones periódicas
- ANDES, Peter "Everyman's Mexican Home". En: *Progressive Architecture* [Nueva York: Reinhold Publication] Núm. 50 (Junio, 1969)
- BUDD, Jim y Ortiz Macedo, Luis. "Una Tradición de Camino Real". En: *Excelencia*. [México] (Otoño, 1987), p. 21-35.
- "Camino Real Hotel, México City". *A+ U*. 1978.
- "Caminos Realidades". En: *Colaboradores Camino Real México*. México: Septiembre 1993.
- CARBONEL, Dolores. "Una Charla con Ricardo Legorreta". En: *Linaje*. (Diciembre 1991), p. 115.
- CLARENBACH, Dietrich, "Hotel Camino Real in Mexico-City". En: *Deutsche Bauzeitung*, [Stuttgart] Núm. 104. (febrero 1970), p. 80-83.
- "Celosías: Funcionalidad y Arte". En: *Obras* [México] (septiembre 1973), p. 52-59.
- "Edificio de oficinas para Celanese Mexicana, SA. Legorreta Arquitectos". En: *Arquitura México*. [México: Ed. Arquitectura] Núm. 102 (Abril-Julio, 1970), p. 239-243
- "El Idioma del Color". En: *Diseño Interior* [Madrid] Núm. 39 (octubre 1994), p. 18-17.
- "Entrevista / Interview". En: *Arquitectos de México*. [México: Ed. México] Núm. 28 (Agosto 1967), p. 28-31
- "Everyman's mexican home". En: *Progressive Architecture* [Nueva York: Reinhold Publication] Núm. 50 (Junio 1969), p. 82-91
- GLUSBERG, Jorge. "Misterio y Conciencia en la Obra de Ricardo Legorreta". En: *Revista El Arquitecto de Córdoba*. [Argentina] (Noviembre 1994), p. 29
- "Hotels". en: *México this Month*. [México DF] Vol. XVI, Núm. 9. (Noviembre 1970), p. 19-23
- "Hotel Camino Real México". En: *Architecture + Formes + Fonctions*. [Lausana, Suiza: Anthony Krafft, y Architecture Formes Fonctions SA] Vol. 15 (edición 1969), p. 230-233

- "Hotel Camino Real México". En: *L'architecture d'Aujourd'hui* [Francia: Lacambe] Año 50. Núm. 144. (junio-julio, 1969), p. XXXI-XXXII
- LEGORRETA, Ricardo. "Un Equipo Internacional de Diseño". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 99. (Septiembre-Diciembre 1967), p. 194-198
- "Legorreta Remembers Barragán". En: *Progressive Architecture*. [Nueva York: Reinhold Publication] Núm. 7. (Febrero 1989), p. 23
- "Modern Living: Camino Real México Hotel". En: *Time*. [México] (11 de octubre, 1968), p. 61
- MURTINHO, Pedro. "La Arquitectura Como Vida". En: *Diseño*. [Chile] Núm. 9 (Septiembre-octubre, 1991), p. 60
- NOELLE MERELES, Louise. "Legorreta Regionalismo e Vanguarda". En: *Projeto*. [Brasil:] (Marzo 1992), p. 29
- ORTIZ MACEDO, Luis. "Camino Real México: un Hotel, un Museo" *Arquitectura Mexicana Reflexiones*". En: *Artes de México*. [México] (Primavera 1994), p. 129
- PENDAS, Silvia K. De. "Crónica Obligada. Primera Parte". En: *Suma* [México] Sección Sociales. (16 de Julio, 1994), p. 1
- "Ricardo Legorreta". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 100. (abril-Julio, 1968), p. 31-35
- "Resort Condominium in México". En: *Baumeister*. [Alemania:] (Mayo 1977)
- "No Digas Nada, Juega con mis Esculturas: Alexander Calder". *El Heraldo de México*. [México] (2 diciembre, 1971).
- "Ricardo Legorreta". En: *Arquitectura México*. [México: Arquitectura] Núm. 100 (abril-julio, 1968), p. 30
- "Ricardo Legorreta: el arquitecto mexicano de México". En: *Enfoques Mexicanos Sumarios*. [México] Núm. 39 (enero 1980).
- "Ricardo Legorreta". En: *NasDom*. [Yugoslavia] (Febrero 1983), p. 33.
- RODES, Bárbara. "Hotel Camino Real-México". En: *Moebel Interior Design*. [Stuttgart: International Business Press] (Octubre 1969), p. 41-51.
- SALCEDO, Eduardo, "La Exploración del Espacio por A. Calder". *Novedades*. [México] (28 noviembre 1971)
- "The Mexican Minimalism of Ricardo Legorreta". En: *Architectural Record*. [Nueva York] (Octubre 1976)
- TOCA, Antonio. "A Casa Refugio". En: *Arquitectura y Urbanismo*. [Brasil] Núm. 40 (1992), p.62
- WATSON, Eric. "Hotel Camino Real in México City". En: *Deutsche Bauzeitung*. [Stuttgart] Núm. 104. (Febrero 1970), p. 78
- ZEVALLOS, Víctor R. "Hotel Camino Real México". En: *The Architectural Forum*. [Nueva York: Urban America Inc.] Vol. 129. Núm. 4. (Noviembre, 1968).