

SESION DE CRITICA DE ARQUITECTURA

MIGUEL FISAC. *Ese innato deseo de belleza que hay en el hombre le impulsa a expresarlo en todas las manifestaciones de su vida.*

La Historia nos muestra cómo en todas las épocas este anhelo estético ha llevado al hombre no sólo a preocuparse de aquellas disciplinas que intrínsecamente han de estar dotadas de la gracia de lo bello, como un cuadro, una escultura, una partitura o una poesía, sino también en esos otros utensilios más vulgares de uso en la vida corriente, como un vaso o una tela.

Las gentes dotadas de intuición artística en el siglo XIX despreciaron intervenir en estos, para ellos, insignificantes menesteres.

El "artista" desmelenado, de esa época, tenía que crear una obra genial, tanto mejor si, por añadidura, era incomprendida. Llamar a la musa para que le ayude a hacer las iniciales de una mantelería es para él inaudito. ¡Hasta ahí podrían llegar las cosas! Y, sin embargo, hasta ahí es hasta donde tienen que llegar.

Porque las posibilidades de realizar puras obras de arte, entre las que pueda saltar la chispa del genio, son escasas, y en esta espera el artista no se depura y no tiene ingresos y se pone de mal humor. No cumple la misión para la que Dios le dotó y se hace a sí mismo un desgraciado.

En los locales de la Exposición se celebró una Sesión de Crítica de Arquitectura, que, aunque con mucha concurrencia, fué muy limitada de intervenciones por la unanimidad entre los asistentes al enjuiciar este Concurso.

El Diseño Industrial

Es también curioso el fenómeno que estamos padeciendo (en Madrid hay bastantes salas de exposición de pintura dedicadas a este prosaico comercio) de que muchos artistas, que no se "rebajan" a crear formas bellas para el comercio, prostituyen el arte puro, comercializándolo hasta extremos repugnantes.

No es en el mundo una novedad que los verdaderos artistas dediquen su talento al Diseño Industrial. Gracias a esta circunstancia existen hoy en el mercado internacional una gran cantidad de formas bellas: desde las proyectadas para aviones o automóviles, hasta las de un cenicero o una cucharilla.

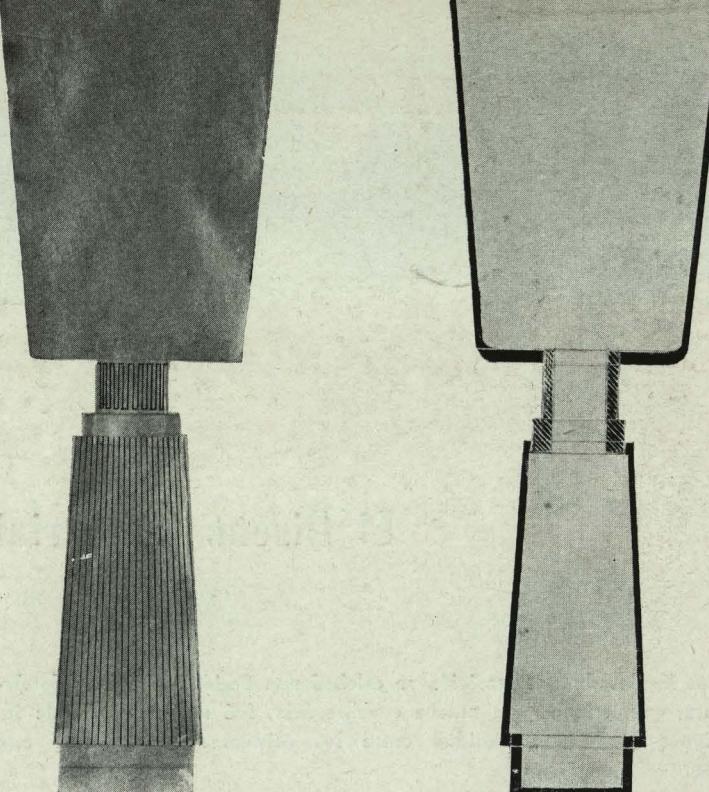
Sin embargo, sí es la primera vez que esta faceta artística se presenta en España, y su resultado hay que destacarlo con gran satisfacción, porque arquitectos, pintores y escultores con sólida reputación no han tenido un pudor mal entendido, y al presentar sus obras han demostrado, con la calidad de ellas, las grandes posibilidades que este campo les ofrece.

Comentada a grandes rasgos la faceta de esta Exposición desde el punto de vista del artista, hay otro ángulo de visión que debemos destacar: su función social. Estos diseños van a ser realizados repetidos en serie, de forma que esta belleza va a irrumplir en todo el ámbito nacional, depurando el gusto de las

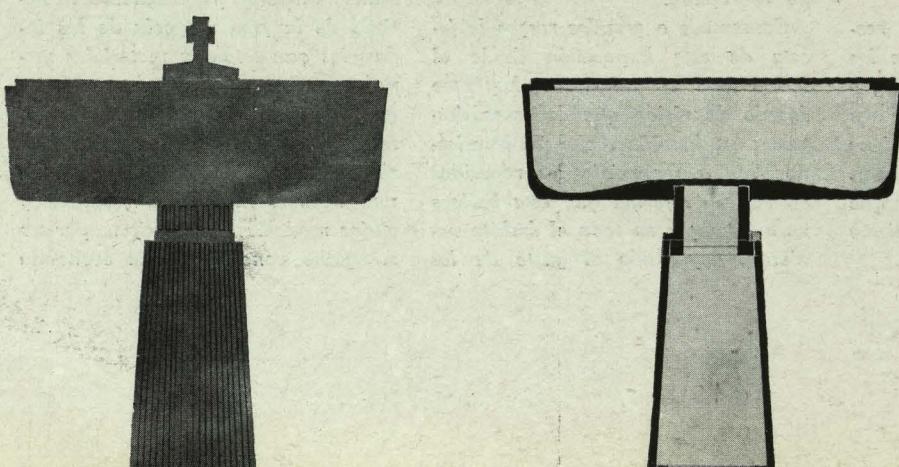
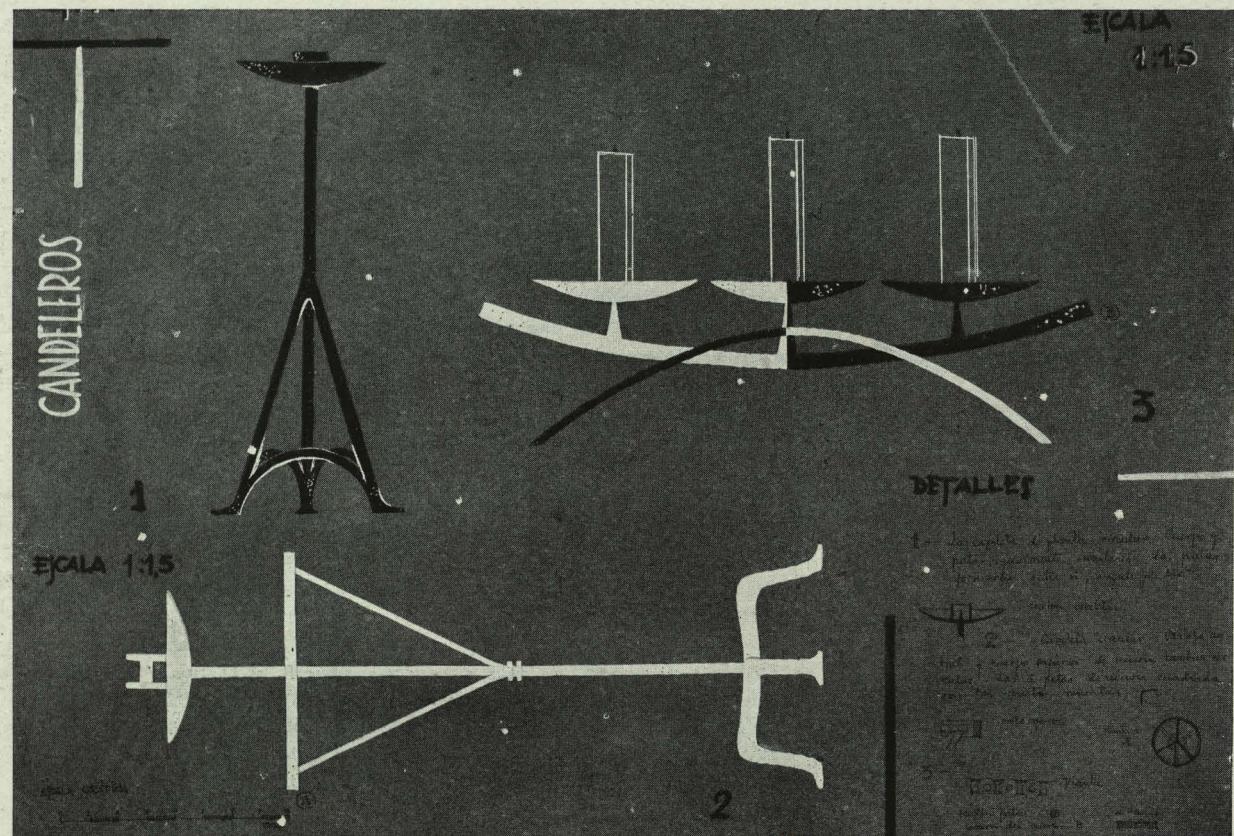
gentes. Esto ya se sabe que no es tan fácil como puede parecer a primera vista. Las gentes no es que no tengan formación estética; es peor aún: es que tienen la estragada formación que les proporciona el medio ambiente en que están inmersas, y, por tanto, no es de extrañar que al principio opongan alguna resistencia, aunque tal vez no tanta como pueda temerse.

Conociendo estas circunstancias los fabricantes que han prestado su colaboración para poder hacer posible esta Exposición, es justo que se les rinda el homenaje de adelantados por el riesgo con que generosamente aceptan esta rotura del frente, que, por otra parte, ya otras empresas, en campos análogos, comienzan aisladamente a presentar batalla a la ramplonería y al mal gusto reinantes, como estos catálogos que os presento de una empresa farmacéutica, que no ha escatimado dinero para publicarlos con un exquisito gusto actual.

Creo que es conveniente, para terminar, censurar públicamente la actitud de la gran mayoría de las industrias que trabajan materiales manufacturados para la construcción, y que teniendo un público (los arquitectos) que no sólo los comprendieran, sino que les pedimos a gritos una renovación de los feísimos y viejos modelos que fabrican, por un mezquino concepto de la economía



Copón, Candeleros y Cálix. A.
Botella, J. Cavestany, J. A. de
Toledo.



o por no poner en manos de verdaderos artistas las realizaciones de sus modelos, nos obligan a tener que aceptar estos adefesios que estamos padeciendo.

SECUNDINO ZUAZO. *Esta es la primera Exposición que se hace contra el mal gusto nacional. Iniciada esta Exposición con paso segurísimo, ha de tener repercusión, indudablemente, sobre las industrias de que se sirve la obra arquitectónica; también sobre los pintores y escultores, y sobre los industriales deseosos de servir al progreso y orientar al público.*

Creo que sería eficaz, principalmente para esas industrias, que si guieran nuestros consejos y se sirvieran de nuestras indicaciones y estudios.

Pido a sus iniciadores que perseveren en este camino que han empezado.

JESÚS SUEVOS. *¿Qué puede decir aquí un hombre como yo, que no es arquitecto? Unicamente que los temas arquitectónicos interesan a muchos españoles que nada tienen que ver profesionalmente con la arquitectura. Por mi parte, puedo decir que estas reuniones me son muy simpáticas, y, siempre que puedo, asisto a ellas.*

A esta Exposición podría titulársela, con la expresiva fórmula de un gran escritor español, "primores

de lo vulgar". Porque es cierto que de la belleza y calidad de los detalles depende, muchas veces, la belleza y calidad de los conjuntos. En arquitectura, la acertada solución de los detalles me parece decisiva.

Es un acierto que hayan sido los arquitectos quienes hayan tenido la iniciativa de esta Exposición. A vosotros, con vuestra tarea directora y conjunta, corresponde abordar la dignificación de los materiales que la industria os proporciona.

Yo recuerdo siempre el magnífico efecto que me produjo la ciudad de Estocolmo. Es cierto que su arquitectura es bella y útil y que su urbanismo es una verdadera maravilla. Pero esto no explicaba la sensación de brillantez que la ciudad me producía. Pronto comprendí que esa sensación era producida por la estupenda calidad de los cristales de las ventanas, que parecían brillar con brillo propio. Y lo mismo sucedía con los pequeños y encantadores detalles que se encuentran a cada paso. Como ejemplo diré que compré un juego de cubiertos de acero inoxidable, aunque no los necesitaba para nada, exclusivamente porque me encantó la pura belleza de su forma.

Los Concursos como este de hoy tienen extraordinario interés, pues estimulan a los industriales, que generalmente tienen buena voluntad, pero mala orientación. En todo caso,

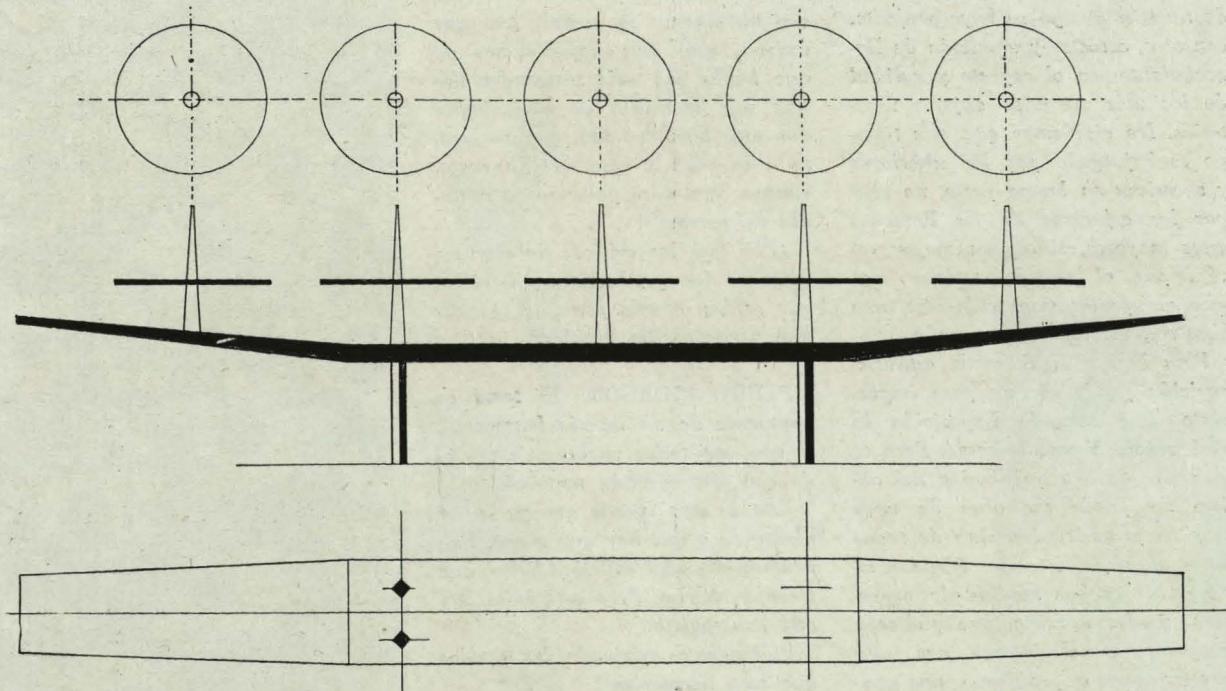
contribuirán eficazmente a la educación del gusto popular.

Es curioso que España, que tiene una formidable tradición artesana, se resigne en este campo a una especie de triste rutina, sin originalidad ni gracia. Nuestra tapicería, nuestra cerámica, nuestra vidriería, nuestros cobres y hierros han sido famosos en el mundo. Y ¿en qué quedó nuestra fuerza creadora? No se nos ocurre nada nuevo. Y es triste. Debemos poner nuestra innegable habilidad artesana al servicio de las nuevas formas que nos impone el tiempo. Lo demás son ridículos o cursilerías.

JENARO CRISTOS. *Me parece que, como principio, esta Exposición está muy bien. Ahora hay que ver esto convertido en realidades. De su éxito entre el público yo estoy seguro.*

MIGUEL FISAC. *Esto que ha dicho Suevos de Estocolmo me trae a la memoria la ejemplar Exposición Internacional de Artesanía que se celebró en el Retiro. Allí se vendieron a los españoles todos los productos que exhibieron Alemania, Suecia y otros países. En tanto, los lamentables Don Quijote y Manolete de bronce merecieron lo que debían. ¡El absoluto desprecio! (Sea usted Manolete, para que después lo pongan encima de una escribanía y se lo regalen a uno el día de la boda.)*

Candelabro de cinco luces. A. Botella, J. Cavestany y J. A. de Toledo.





E s t a m p a d o
Manuel S. Molezún.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.
De acuerdo totalmente con la intención de este Concurso, con la Exposición que lo complementa y con lo expuesto por los oradores anteriores. Es necesario que el estilo de nuestro tiempo se haga presente, con aire, carácter y ambición de Renacimiento, en el aspecto y calidad de los más menudos objetos utilitarios. No olvidemos que este tiempo será juzgado por los ulteriores y sucesivos en buena parte, no sólo por los esfuerzos de las llamadas artes mayores, sino, con mayor razón, por el sentido estético que puedan aportar unos cubiertos, una lámpara, un tejido estampado.

Para lograr dicha meta, esta Exposición puede ser un paso importante. Una segunda Exposición lo será mayor. Y una tercera... Pero el menester de la dignificación del objeto no puede ser obra de unos cuantos profesionales, sino de todos sus usuarios. Y éstos no atienden si no a los anchos medios de expresión, prensa y radio, que pudieran cooperar en el intento con sólo prestar a estos problemas una ené-

sima parte del espacio bárbaramente adjudicado a los temas deportivos.

MIGUEL FISAC. Exacto. Y ¿por qué los críticos de arte no se preocupan de dar importancia a lo que verdaderamente lo tiene? ¿Es que estiman que esas Exposiciones de que hablo son más trascendentales que una manivela de una puerta que esté bien resuelta, que sea grata a la vista y que su influencia, aunque leve, va a pesar sobre millones de personas?

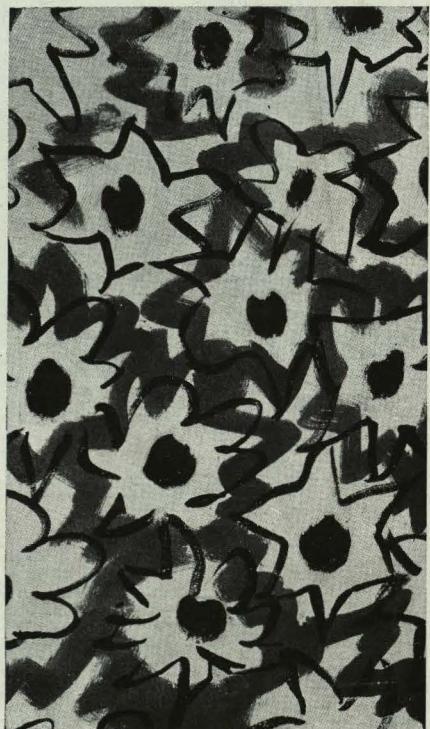
¿Por qué los críticos de arte no destacan los productos comerciales que se han creado con una primordial preocupación estética?

PEDRO BIDAGOR. El tema es realmente de un interés fenomenal. Y veo que todos estamos de acuerdo con una absoluta unanimidad.

Esto es una batalla que ya se ha planteado y que hay que ganar. Evidentemente, será difícil y habrá que trabajar mucho. Pero este éxito hay que conseguirlo.

Pidiendo o exigiendo las ayudas que sean necesarias.

E s t a m p a d o
Miguel Vázquez.



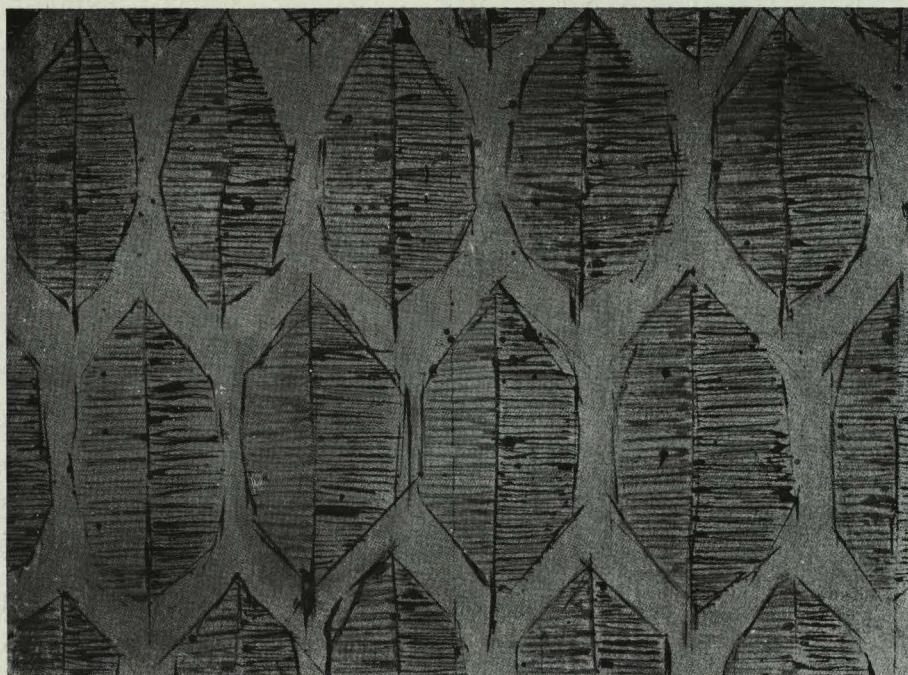
EMILIO MENESES. Nosotros, ya lo están viendo, estamos dispuestos a colaborar. Queremos hacer cosas gratas a la vista, bellas, como aquí tan insistentemente se ha dicho. Pero queremos venderlas.

Nos parece fundamental colaborar con los artistas, y que éstos, a la vista de la realidad de los procesos de fabricación, hagan modelos sencillos de construir y, por ende, baratos. Y, en consecuencia, con fácil mercado.

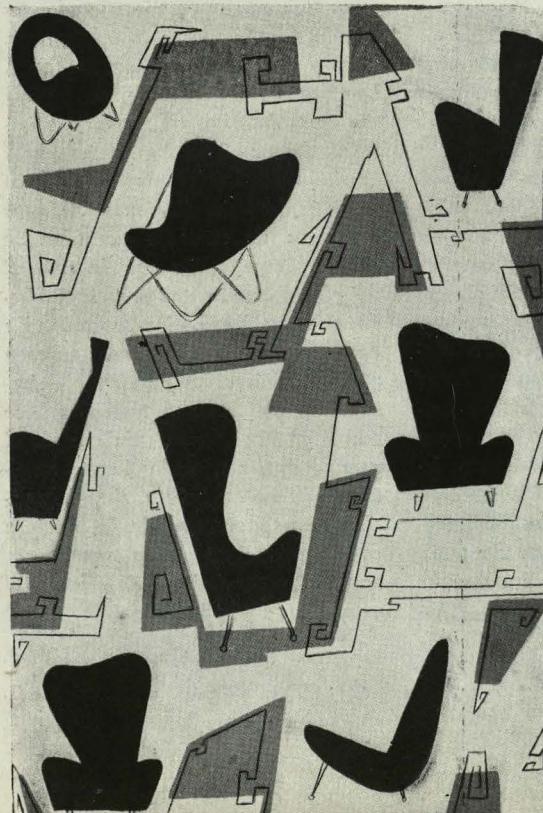
Porque muchas de las cosas aquí expuestas, indudablemente muy bonitas, tienen enormes dificultades de fabricación.

LUIS GUTIERREZ SOTO. No se ha tocado un punto que tiene su importancia. Los industriales no sienten el estímulo de hacer cosas bellas. Es a la industria a la que hay necesidad de inculcar este aspecto de la belleza y hacer ver a cuantos la dirigen que es a ellos, en primer lugar, a quienes interesa estar en la avanzada, para mejor defenderse de la competencia.

Y, naturalmente y como ya se ha dicho, que el gran público sepa, como antes decían los castizos, distinguir.



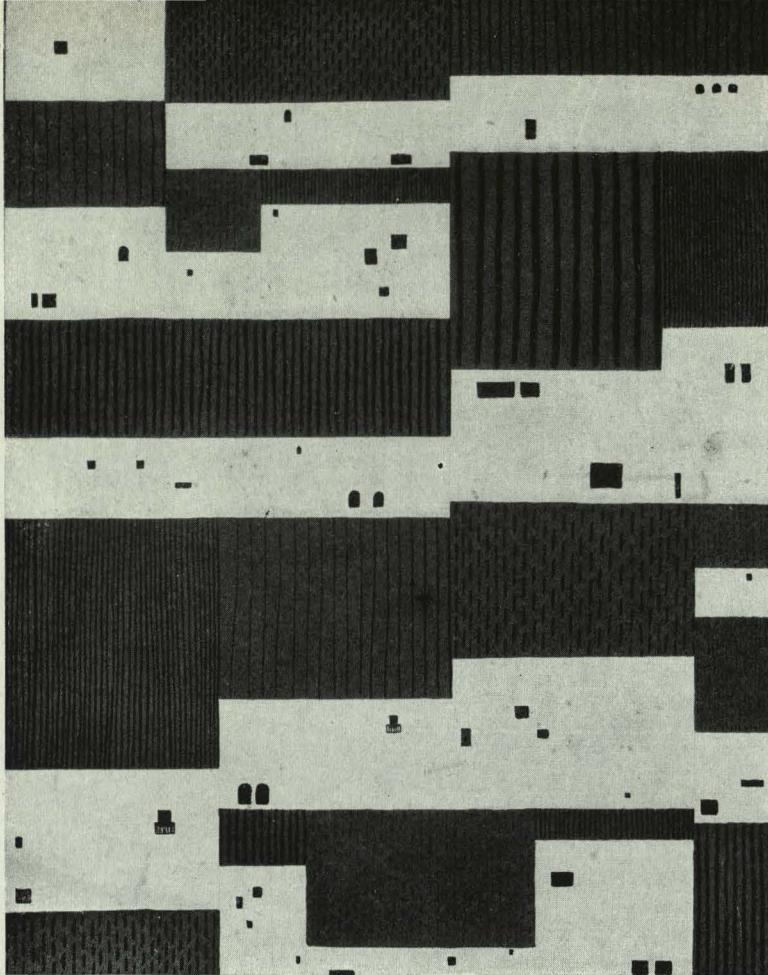
*E s t a m p a d o
Canogar, Feito,
Pirla y Sánchez.*



*E s t a m p a d o
J. A. Reyero.*

*E s t a m p a d o
Miguel Vázquez.*





Estampado, de J. A. Reyero.

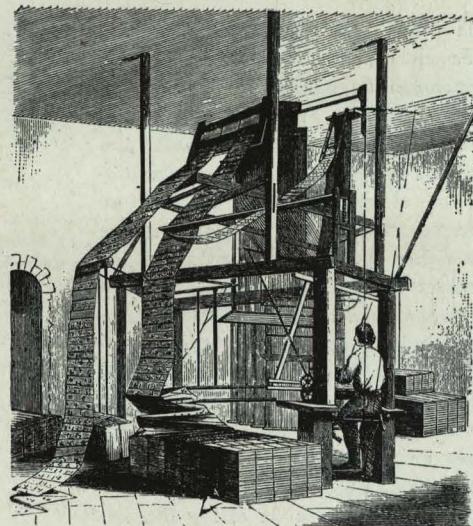
El crítico de arte José Camón Aznar escribió en *A B C* el comentario que aquí reproducimos:

En la Exposición del Diseño Industrial en la Sociedad de Amigos del Arte nos encontramos gozosamente sorprendidos, porque en ella advertimos el cauce más adecuado para algunas de las modernas tendencias pictóricas. Una de las artes más fundida con la vida es la de las industrias decorativas, en la cual las intuiciones artísticas de cada momento se hallan al servicio de unas aplicaciones prácticas en las que aflora la sensibilidad de su momento. Las auténticas creaciones artísticas no están nunca solas. A su alrededor, y como su justificación histórica, está todo el mundo de las artes menores, en cuyas formas se reflejan, a veces con literal dependencia, las creaciones señeras. Estas artes industriales, que rodean nuestros ambientes cotidianos, que rozan nuestros ojos y nuestra piel y son empuñadas por nuestras manos, moldean también nuestra sensibilidad, que permanece reclinada

en el gusto que las ha inspirado. Cada época trae consigo una renovación de los utensilios, y si la gran pintura a veces se estanca y las formas se repiten en generaciones sucesivas, estas artes menores se适应an a su tiempo, y a veces sirven de nuncio de las artes del porvenir. Hay épocas en las cuales las creaciones más representativas se hallan en el ámbito de los temas ornamentales. Tal ocurre en el roccó, cuyo instinto creacional se cuaja en cornucopias, porcelanas y temas de toilette.

No es exagerado predecir que estamos entrando en una época en la cual estas artes decorativas han de ser el cauce de las imaginaciones creadoras. En esta Exposición nos sorprende, por ejemplo, la maravillosa adaptación de la pintura abstracta a aplicaciones textiles. Estos lienzos que, desgajados de toda función industrial, concebidos como obras exentas, son inoperantes y laicos, con unas formas detenidas en un primer plano de la sensibilidad, aplicados a la decoración de telas, resultan creaciones llenas de vigor y de autenticidad, con tonos jugo-

sos y cambiantes, con unas delicadezas de matices, que son un deleite para los ojos. Los principios de abstracción de las formas concretas, aquí se desarrollan en alusiones indecisas, en tornasoles, en líneas de indefinido temblor, en formas, en fin, que aluden a la realidad, pero sin endurecer ningún relieve. En las muestras aquí expuestas todo es blando, deslizante y absolutamente idóneo para esta utilización textil. Las formas de vasos para joyería son también muy refinadas y originales, de galbos en los que se busca la simplicidad y el perfil de líneas puras y de leves flexiones. Algunos proyectos de custodia acentúan la sencillez compatible con la calidad de gloria irradiante que tiene desde el siglo XVII el ostensorio. En cuanto a los cálices, nos parecen muy peligrosos los caprichos deformadores de la línea tradicional de esta copa sacra, que desde el siglo X apenas se ha variado fundamentalmente en su estructura. Esta Exposición es una muestra de la preciosa colaboración que puede transformar nuestras artes industriales, entre el artista puro y el técnico.



Un tejido ordinario, cualquier tela, por ejemplo, se compone de hilos cruzados alternativamente los unos sobre los otros. Para que este cruzamiento se efectúe de una manera pronta y exacta, es preciso que, por un medio mecánico, los hilos tendidos sobre toda la longitud de la tela, a los que se llama *hilos de la cadena*, se hallen separados de dos en dos, de manera que la mitad esté arriba y la otra mitad abajo, con objeto de que se pueda lanzar y hacer pasar a través de la doble fila de los *hilos de cadena* otro hilo: el de la *trama*.

Tal es el principio de los telares de tejido, cuando no deben ser empleados más que para la confección de telas de tejido simple. Pero cuando se trata de telas adornadas con dibujos, y especialmente telas de colores variados, la cuestión es bastante más complicada. Entonces son necesarios corchetes, que agarran en el momento oportuno aquellos hilos de la cadena que por su color o su posición se adaptan al dibujo, además de que las lanzaderas se cambien por sí mismas y que una trama particular venga a reunir todos estos hilos entre ellos, después que hayan sido tejidos con arreglo al dibujo. Antes de Jacquard, las telas adornadas con dibujos, y en general los tejidos con dibujos, se confeccionaban en Euro-

pa, como efectúanse todavía hoy (1) en la India. Para cada telar eran necesarios tres obreros: uno, encargado de estudiar los dibujos que deben copiarse o imitarse; otro, para sacar los cordones o hilos, además de un tejedor. He aquí cómo se ejecutaba el trabajo:

El modelo del dibujo que debía ser reproducido era copiado en un gran tablero, dividido en una multitud de cuadritos, como una tabla de Pitágoras. Las líneas horizontales de dicho cuadro respondían a la cadena del tejido, y las restantes, a la trama del mismo. Los cuadritos figuraban los puntos que los hilos de la tela forman al cruzarse entre ellos. Una señal colocada en el referido cuadro indicaba si era menester subir o bajar el hilo de la cadena.

Cuando todo se hallaba dispuesto de esa forma, el obrero encargado de estudiar el dibujo se colocaba en pie delante del cuadro y ordenada la maniobra. Sentado ante el telar, el tejedor tenía en su mano una lanzadera llena de diferentes colores, los cuales debían servir para formar la trama; el sacador de los hilos o cordones permanecía preparado y como alerta para subir o bajar los hilos de la cadena. Entonces, el que vigilaba el dibujo, siguiendo de izquierda a derecha una de las filas horizontales del cuadro, decía al que sacaba los hilos: "Levante tal o cual hilo." Cuando el hilo indicado había sido levantado, decía al tejedor: "Suelte o eche tal color." Y el tejedor soltaba la lanzadera que contenía el color indicado. En las fábricas de Lyon, el trabajo del vigilante de

los dibujos estaba confiado a una mujer. En cuanto al que sacaba los hilos, casi siempre era un muchacho. Era aquél un triste y lamentable destino para un pobre muchacho, encargado de tan penoso trabajo...

Jacquard era hijo de un buen obrero especializado en las labores de sedería de Lyon, y su madre estuvo empleada asimismo como revisadora de los dibujos que habían de aplicarse a las telas. La honda impresión que, sin duda, produjo en el alma del joven Jacquard el doloroso espectáculo de los sacadores de hilos y de cuantos trabajaban en las restantes manipulaciones fué lo que debió de inspirarle el deseo de mejorar un sistema tan bárbaro.

Vaucanson unió todos los hilos de la cadena de la tela, con la ayuda de un anillo de cristal llamado eslabón, a una cuerda delgada, y cada una de estas cuerdas fué fijada a una ligera aguja de hierro. Por la parte superior reunió todas estas agujas, las cuales formaron una especie de paralelogramo, por encima del cual colocó aún un cilindro de la misma dimensión; el cual estaba taladrado por agujeros colocados con cierta regularidad. Dicho cilindro era móvil y daba vueltas a cada movimiento de la lanzadera. Los agujeros abiertos en el cilindro correspondían con los hilos de la cadena, que debían ser levantados para formar el dibujo. En el momento de la ejecución del dibujo, da vueltas el cilindro, y, al mismo tiempo, todas las agujas de hierro que corresponden con los hilos de

(1) Para que nuestros lectores interpreten bien esas dos palabras "toda vía hoy", les advertimos que estas notas relativas al telar de Jacquard las tomamos del libro de Luis Figuer titulado *Les grandes inventions anciennes et modernes dans les sciences, l'industrie et les arts*, publicado en 1873.

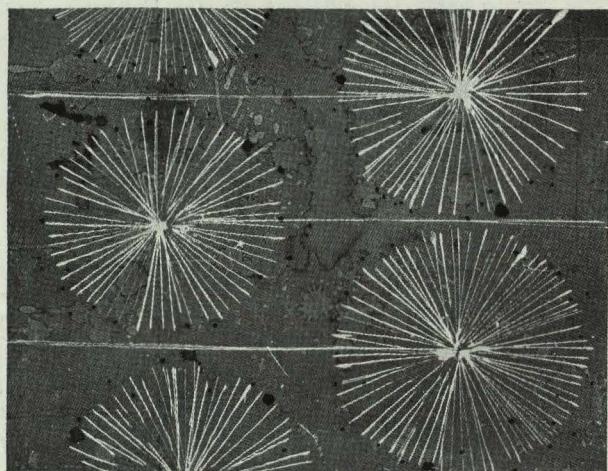
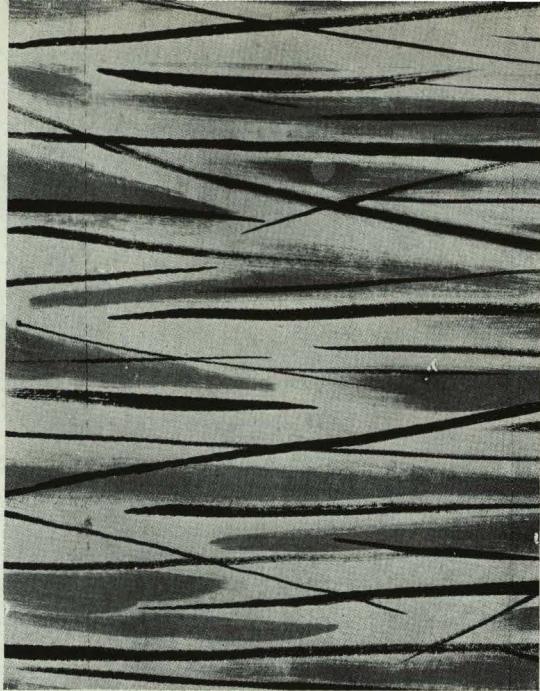
la cadena son empujadas cada una de ellas por un muellecito, y encuentran de nuevo, por consiguiente, el pleno o el vacío del cilindro, según que lleguen o no ante uno de los agujeros de que se halla provisto el cilindro. Las agujas que encuentran el pleno o compacto se detienen y dejan los hilos, a los cuales sostienen en una posición horizontal. Las agujas que encuentran el vacío entran en el cilindro, y obligan a las cabezas de los ganchitos que sostienen los hilos de la cadena a presentarse ante las láminas de hierro, las cuales los levantan mediante el movimiento de abajo arriba, que les da el tejedor. De ese modo, los hilos son levantados con arreglo a los agujeros de los cartones que forman el dibujo. Entonces es cuando la lanzadera lleva la trama a través de estos hilos, los unos levantados, los otros rectos, enredándose entre ellos, y así traza sobre la tela los dibujos con que se la desea adornar y enriquecer.

Pero este aparato ofrecía un grave inconveniente. El cilindro, que debía recibir todo el dibujo que había de ser trazado en la tela, no podía, como era natural, sobreponer de ciertas dimensiones.

Ahora bien: Jacquard perfeccionó esta máquina de Vaucanson, y tuvo la idea admirable de reemplazar el cilindro, cuyas dimensiones eran ne-

1
2
3

Estampados: 1. Picardo.—2. Feito.—3. Suárez Molezún.



cesariamente limitadas, por una serie de tiras de papel o de cartón, sobre las cuales se trazaría la representación o la traducción del dibujo que debía ser ejecutado, y cuyo desarrollo considerable permitiría componer dibujos de todas las dimensiones. Jacquard reemplazó, pues, por una serie de cartones de una superficie casi ilimitada, el cilindro de superficie limitada de que anteriormente había hecho uso Vaucanson.

El lector se preguntará, seguramente, a qué viene esta barata erudición sobre la industria textil. Y, sobre todo, en una revista de arquitectura.

Como podrá comprobar en la información sobre el Concurso de tejidos, los miembros técnicos del Jurado en esta materia consideraron que todos los trabajos presentados, aun cuando otra cosa preten-

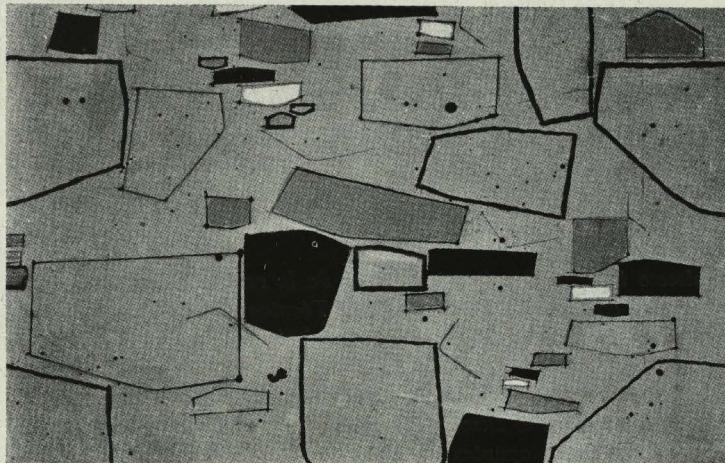
dieran sus autores, tenían específica aplicación solamente para los tejidos estampados, pero no para lisos ni Jacquard.

Nosotros (yo) no sabíamos lo que era esto del Jacquard. Después hemos consultado un popular libro de divulgación, del que hemos extraído las notas que preceden.

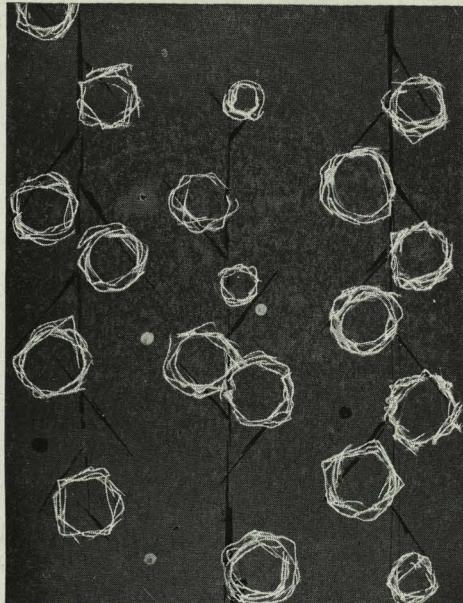
Es muy importante, y a ello han ido destinados estos Concursos, que los objetos de uso corriente tengan una forma exterior grata. Pero, naturalmente, es primordial que valgan para lo que están destinados.

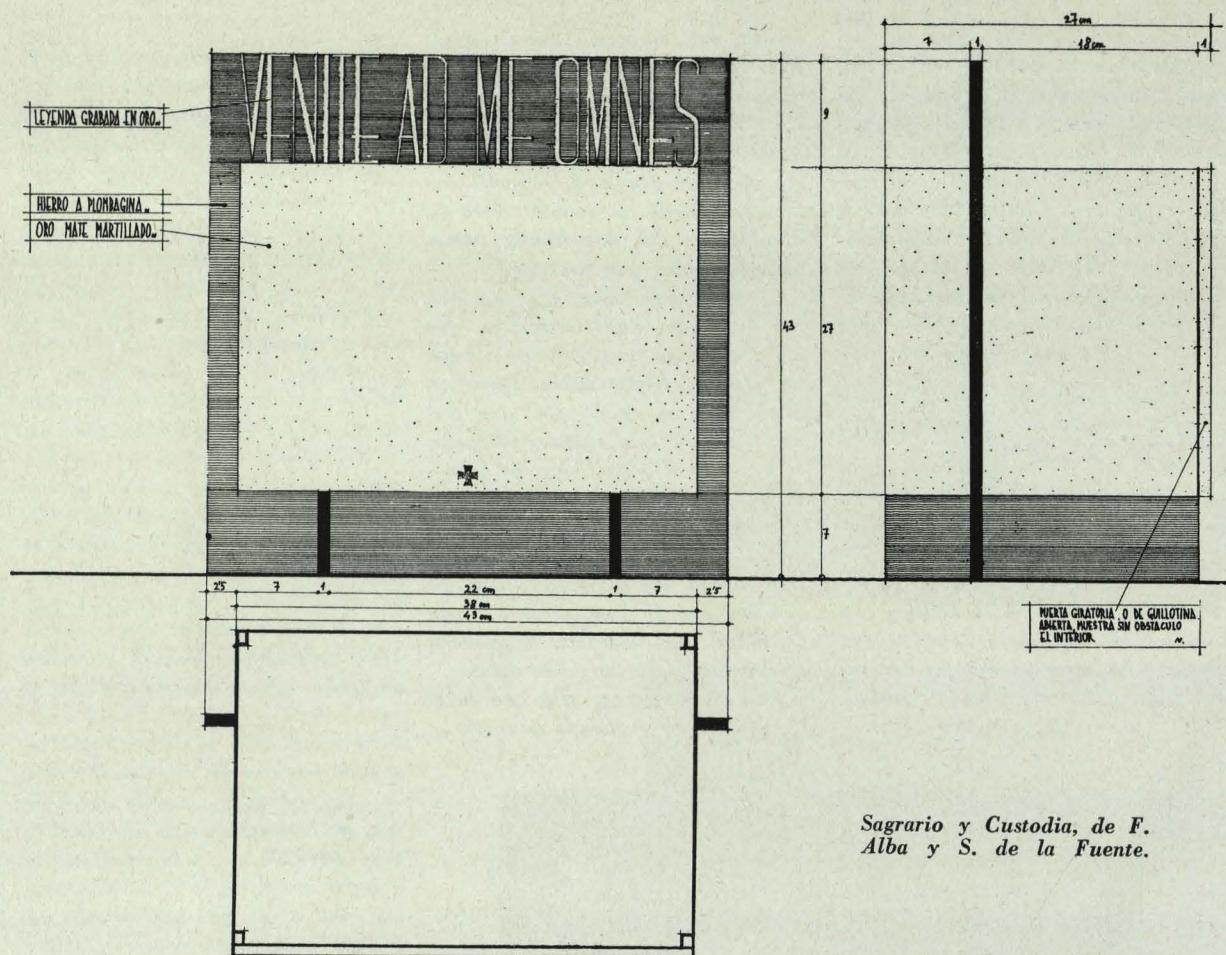
Si a este Primer Concurso siguen otros, y a ellos colaboran aquellas industrias que están más directamente relacionadas con la arquitectura, ha de ser importante que los concursantes se preocupen de que la forma que envuelva la función no la entorpezca de modo alguno.

Será delicioso un grifo de bella línea. Siempre y cuando no gotee.



Estampados, Feito y Molezún.





Sagrario y Custodia, de F.
Alba y S. de la Fuente.

G
I
O
P O N T I

El arquitecto italiano Gio Ponti, director de la revista Domus, ha dado tres conferencias en Madrid. En el Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, en la Escuela Superior de Arquitectura y en el Colegio de Arquitectos.

En esta última contestó a preguntas que le hicieron los arquitectos de Madrid. Entre ellas sobre el Diseño Industrial, a las que corresponden estas notas, tomadas allí como apuntes de clase. Por esta circunstancia, en primer lugar, no reflejan la galanura del modo de decir de Ponti ni se adoran de la inapreciable belleza del idioma italiano, y, en segundo lugar, tendrán las faltas que a todo apunte de clase, ni taquigráfico ni corregido, corresponde. La urgencia de la confección de la Revista a ello nos obliga. Pedimos excusa tanto a Gio Ponti como al lector por estas deficiencias.

Los industriales italianos de hace años no sentían la necesidad del Diseño Industrial. Es más, no sabían que existiera. Hacían las cosas como buenamente podían, echando alguna que otra miradita a París, para que no les dijeran que no estaban à la page, y no necesitaban de nadie para sacar adelante su producción industrial.

Un artista italiano, Farina, viendo las posibilidades y la importancia de su intervención en estas materias, se fué a Norteamérica, en donde trabajó con un gran éxito.

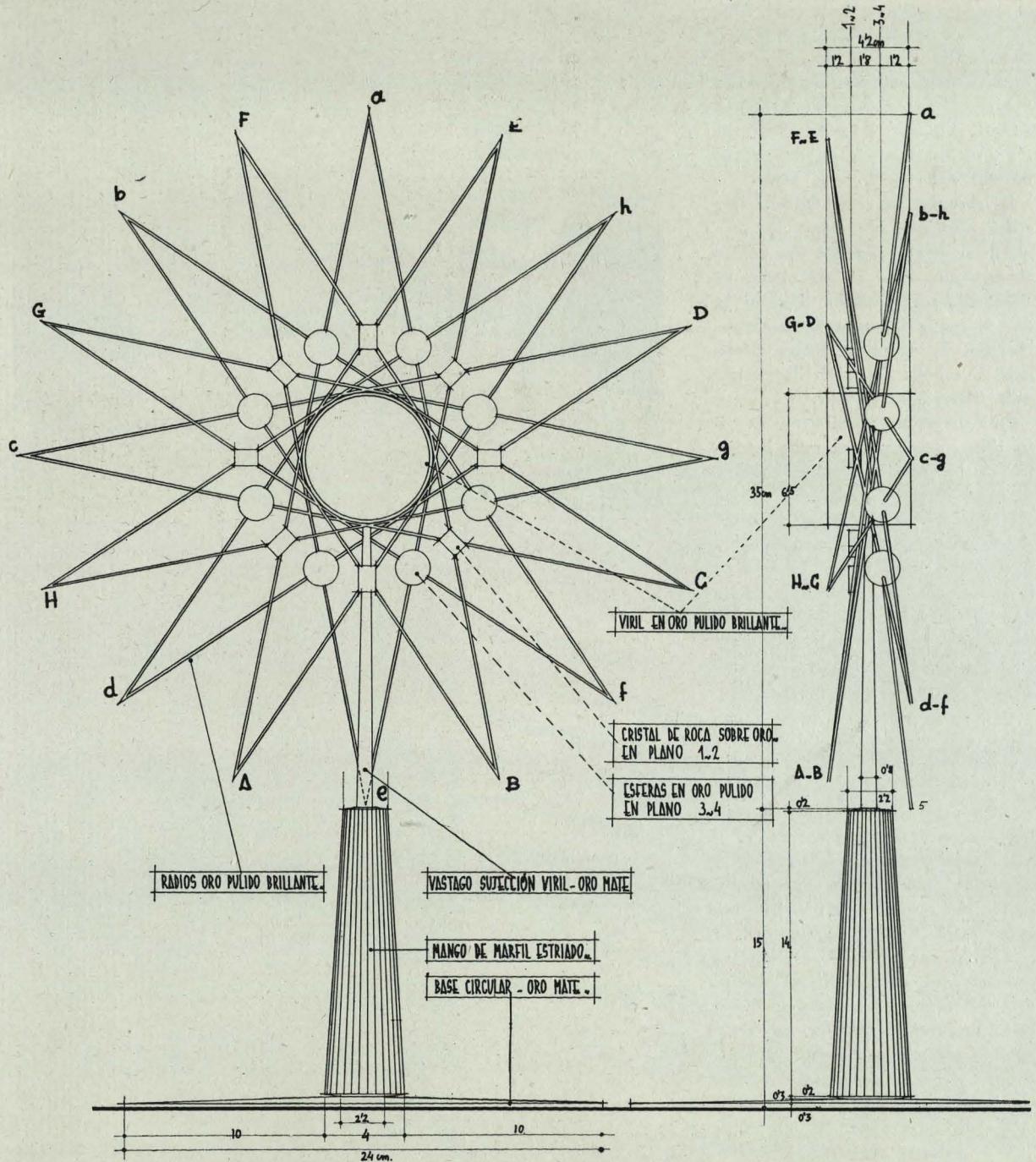
Los americanos funcionan con estadísticas, insistiendo en el gusto y las preferencias del público, sin preocuparse más que de aumentar las ventas.

A un vaquero del Far West le gusta el oropel, el barroco enjaezado de sus cabalgaduras. Entonces, los fabricantes de coches, que tienen que venderlos, entre otros, a estos vaqueros, llenan los autos de níqueles cromados, figuras, sabiendo que así los venderán mejor, aunque insistan en una degeneración del gusto.

Farina, por el contrario, diseña el auto que a él le gusta. Busca la pura belleza, que es lo que ofrece al público. Y tuvo un éxito tremendo, porque los americanos son generosos, no tienen envidia. Y aceptan lo bello que ellos desconocían porque no se lo ofrecieron, si realmente lo es.

Estas posibilidades y estos éxitos del Diseño Industrial llegaron a Italia, y así surgieron las Trienales, que fueron unos Certámenes del Diseño Industrial.

Nosotros iniciamos en la revista



Domus una sección de 12 páginas dedicadas al Diseño Industrial, en donde publicábamos los productos italianos y extranjeros que tenían más interés. Todo ello sirvió para que los industriales italianos fueran entrando poco a poco en estas inquietudes.

En todo este movimiento italiano hay, además, la presencia de Olivetti, que es un hombre extraordinario. Que tiene la atención vigilante para que todo, absolutamente todo lo que lleva su nombre, tenga una impronta de la más exquisita calidad estética. No son sólo sus

máquinas, de escribir y calcular, modelos de pura belleza; son las tiendas, que por todo el mundo exhiben sus productos, sus edificios sociales, los poblados para sus obreros, los carteles, los membretes de las cartas.

Y esta actuación tan destacada constituye, por su ejemplaridad, una ayuda magnífica.

Otro factor que contribuye al
auge del Diseño Industrial en Italia
es el Concurso denominado "El
Compás de Oro", establecido por
los almacenes La Rinasciente, que se
adjudica al producto más bello y

mejor ejecutado. Este Concurso, que se ha hecho muy popular entre nosotros, y al que acuden de 1.500 a 2.000 concursantes, ha sido muy conveniente para todos: para La Rinascente, por la enorme publicidad que le supone; para los diseñadores, porque encuentran campo a sus actividades, y para el público, porque va formándose y preocupándose por estos temas.

Se ha creado, además, una asociación del Diseño Industrial, de la que forman parte industriales, arquitectos, pintores, escultores. Todo esto ha dado lugar a un clima de inte-

rés hacia el Diseño Industrial. Ahora está de moda hablar del Diseño Industrial.

Los industriales, con este público despertado a nuevas inquietudes, han comprobado que, a igualdad de precio y de funcionamiento, lo que tiene más éxito es lo más bello.

La máquina de coser Olivetti funciona perfectamente, como les ocurre a las otras máquinas que ofrece el mercado. Pero es más bella de línea, está más ajustada al gusto de hoy, y por ello se prefiere. Yo diría que la máquina Singer pertenece al mundo de Sarah Bernhardt, y la Olivetti, al de hoy.

Para nosotros, arquitectos, es vital el que se despierten estas inquietudes. Un arquitecto antiguo, Palladio, por ejemplo, hacía su proyecto, y simultáneamente tenía a su disposición una producción artesana perfectamente sincronizada con su estilo arquitectónico. Pero hoy falta esta producción: no tenemos los adecuados manillones y cajas de enchufe y lavabos. Y tantas cosas más que es materialmente imposible proyectar para cada edificio.

Por ello es natural que sean los arquitectos quienes estén en la primera línea de estas inquietudes, aportando su esfuerzo inicial en pro del Diseño Industrial.

Yo creo que aquí deberían ustedes hacer también algo. Repentinamente, se me ocurría que se podía solicitar que Olivetti hiciera, a su costa, una exposición de Diseño Industrial aquí, en Madrid. Le supondría una compensadora publicidad y sería una revelación para el gran público madrileño. No, naturalmente, para los arquitectos, que ya conocen todo esto directamente o a través de las revistas. Y que también se animara alguna gran empresa comercial a promover un Concurso parecido al de La Rinascente.

He de decirles, además, que esto del Diseño Industrial es un buen asunto económico. Se lo aseguro. Nosotros hacemos, por ejemplo, sillas, que vendemos en Italia y en el extranjero, y que constituyen una buena ayuda económica.

Nadie debe desdeñarse, por muy alto que esté y mucho talento que tenga o crea tener, en trabajar en el Diseño Industrial. Los muros de nuestras casas, tan sencillos y limpios, vibran y tienen poesía con un buen tejido estampado. Todos no estamos en condiciones de poseer un magnífico cuadro, y, por otro



lado, no gustamos de las reproducciones. Pero si un pintor, el más magnífico pintor de nuestros tiempos, pinta una bellísima tela estampada, con ella haremos entrar el fruto de su talento en nuestra vida diaria, y en la de un vecino, y en la de otro, y en la de otro. En la vida de todos, con una magnífica misión social.

No. Os aseguro que no es desdeñable, ni baladí, ni cosa de poca consideración esta del Diseño Industrial.

Estampados, de Feito y Molezún.