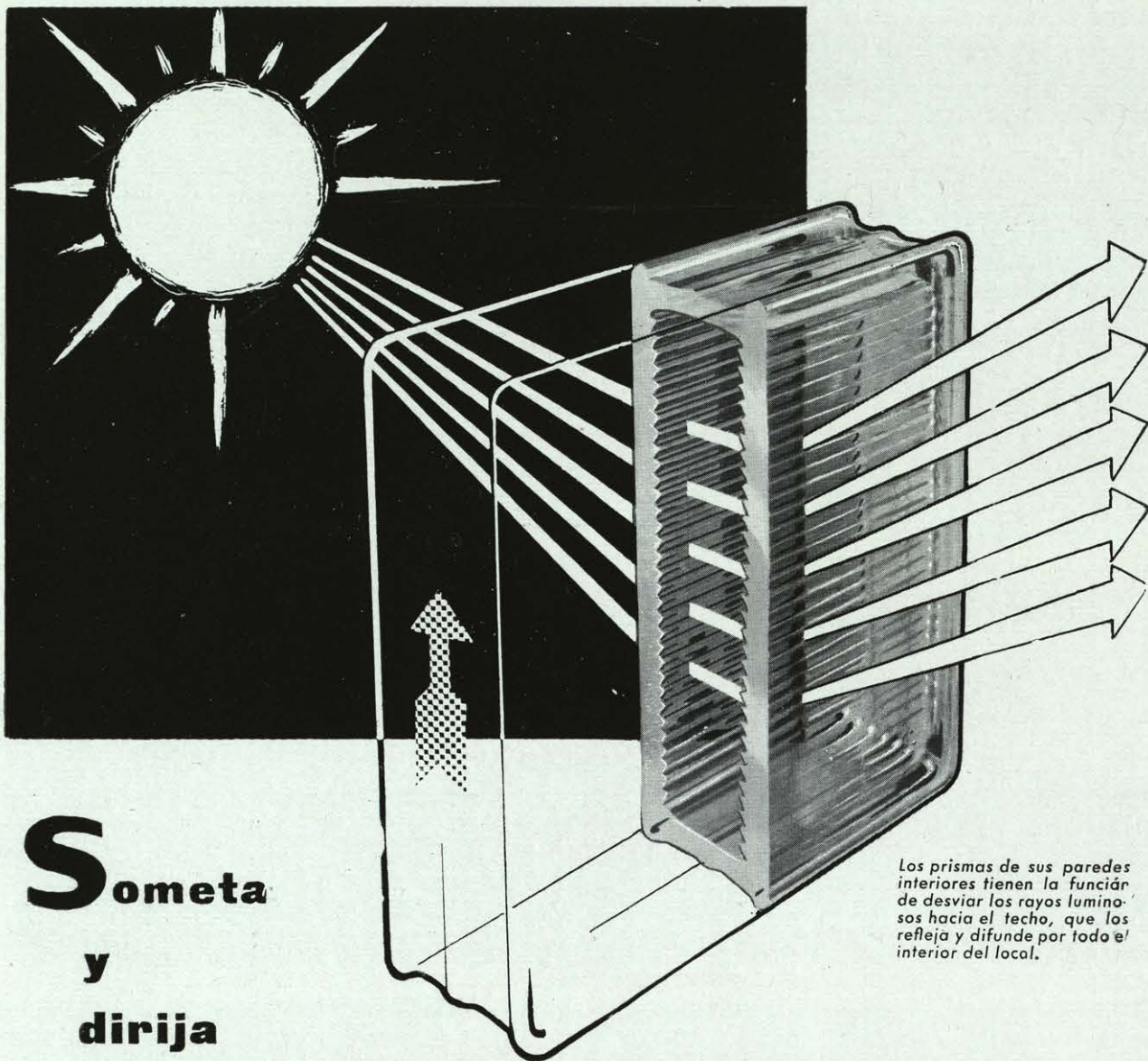




ARQUITECTURA

MADRID

ESPAÑA



Someta
y
dirija

la luz a su voluntad con **BALDOSAS**

"PRIMALIT"

FUNCIONAL

Es el moldeado estudiado particularmente para la orientación y difusión de los rayos luminosos, siendo también un eficaz aislante térmico y acústico, por la cavidad o cámara estanca formada por sus dos medias piezas, perfectamente soldadas vidrio contra vidrio.

Los prismas de sus paredes interiores tienen la función de desviar los rayos luminosos hacia el techo, que los refleja y difunde por todo el interior del local.

*Es un moldeado
de*
"ESPERANZA"
S. A.



K•6

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO

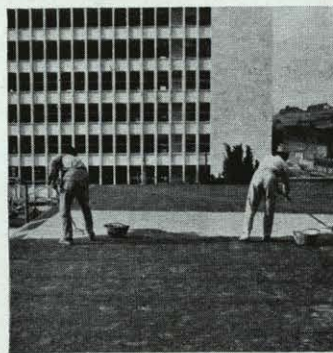
Seixbarral

ARQUITECTOS
aparejadores
INGENIEROS



HAN ELEGIDO PARA LA CONSTRUCCION DE SUS ESCUELAS LOS PRODUCTOS

MEF



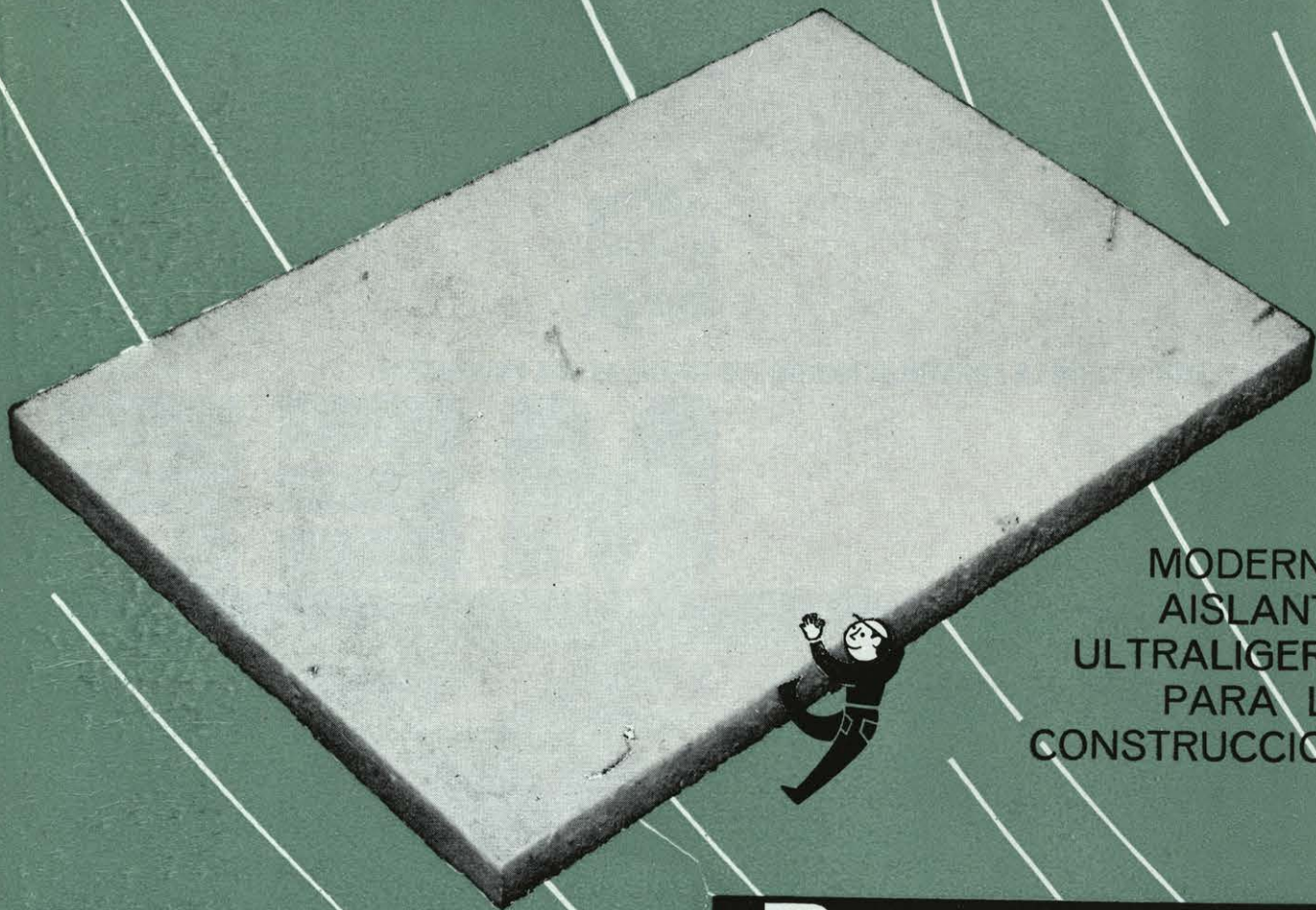
20.000 M²

**DE SUPERFICIE IMPERMEABILIZADA MEF
SE HAN UTILIZADO EN SU CONSTRUCCION**

40 años de experiencia y la confianza que nos otorgan nuestros clientes son la mejor garantía de nuestro prestigio



Productos MEF s.l. MALLORCA, 406 - TEL. 245 09 05 - BARCELONA - 13



MODERNO
AISLANTE
ULTRALIGERO
PARA LA
CONSTRUCCION

Porexpan

coeficiente conductividad térmica λ -0,024

densidad 15 Kgs. m.³

paneles rígidos medidas máximas 300 x 100 cms.

espesor desde 0'5 hasta 50 cms.

absorción del ruido del 35 al 100 % según frecuencia del sonido

aspecto BLANCO NIEVE

IMPUTRESCIBLE

ECONOMICO

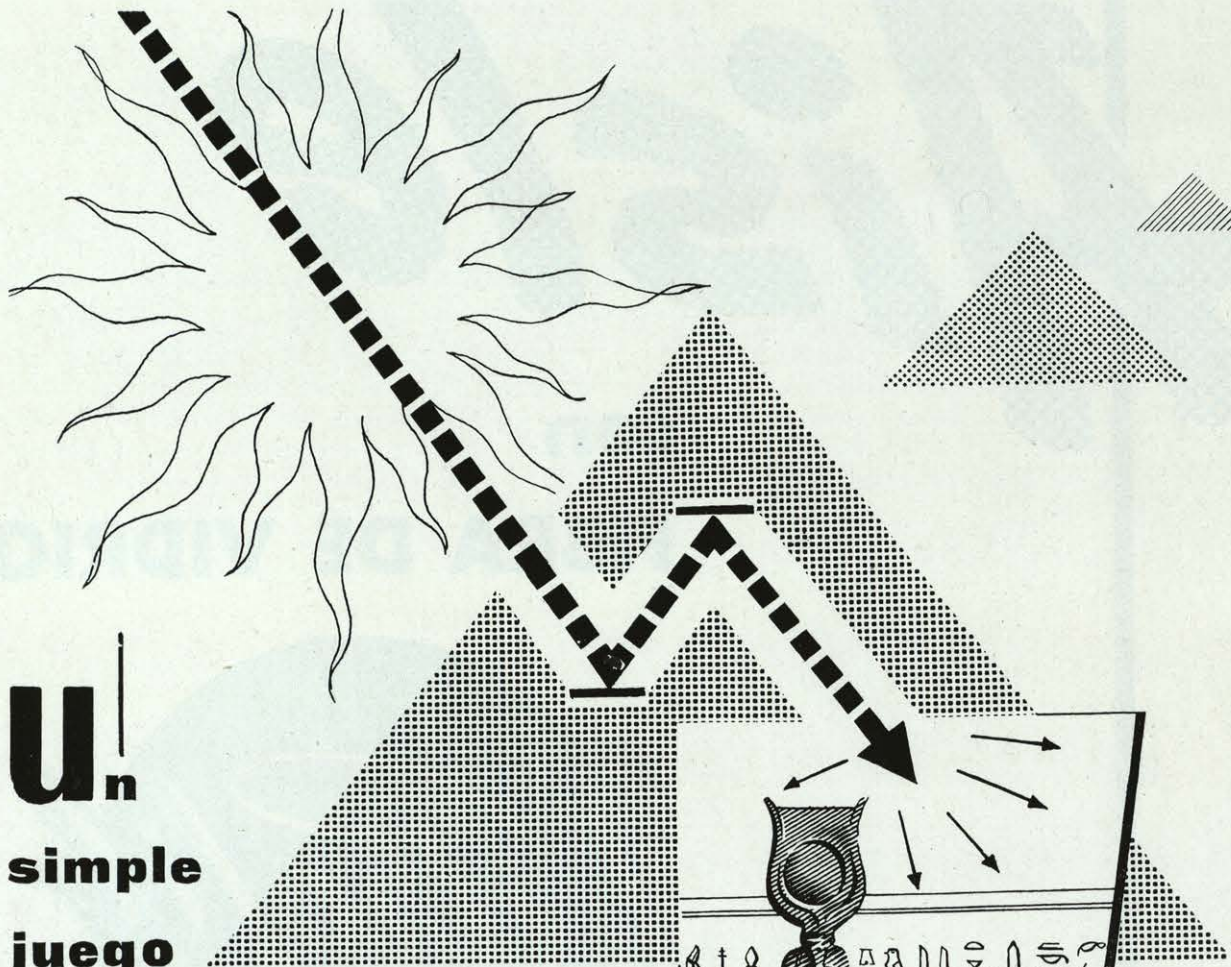
por aplicación rápida y sencilla
por no precisar acabados
por ahorrar peso a las estructuras

CAPILARIDAD NULA

porex hispania s.a.

CALLE GERONA, 34, 5.º - TELEF. 25 31 30 - DIR. TELEG. «POREXA» - BARCELONA - 10





**Un
simple
juego
de espejos**

fué el sistema empleado por los egipcios para hacer llegar la luz, a través de laberintos, hasta el fondo de sus monumentos.



**HAGA SU HOGAR
MAS ALEGRE,
MAS LUMINOSO
con
grandes espejos murales**



LUNA PULIDA CRISTAÑOLA

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO

EXIJA LA ETIQUETA DE GARANTIA

Aisle

con

FIBRA DE VIDRIO



**y evitará
la penetración
del calor**



H-40

REPRESENTANTES TECNICOS EN TODAS LAS PROVINCIAS

UNA REVOLUCION EN EL ANDAMIAJE...

un



hombre

manipulando

un



elemento

monta

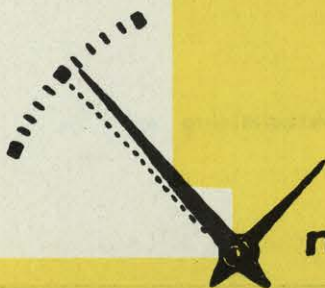
una



sección

en

un



minuto

EL ANDAMIAJE MODERNO

SELF-LOCK

CONSTRUCCIONES DESMONTABLES TUBULARES, S. A.
DUCQUE DE Sesto 19 • TEL 2369332 • MADRID-9

disfrutar de la temperatura deseada es el goce de todos

HACE 22 AÑOS

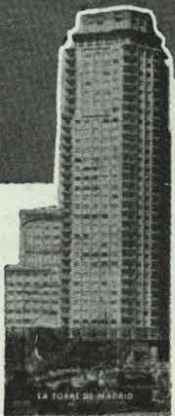
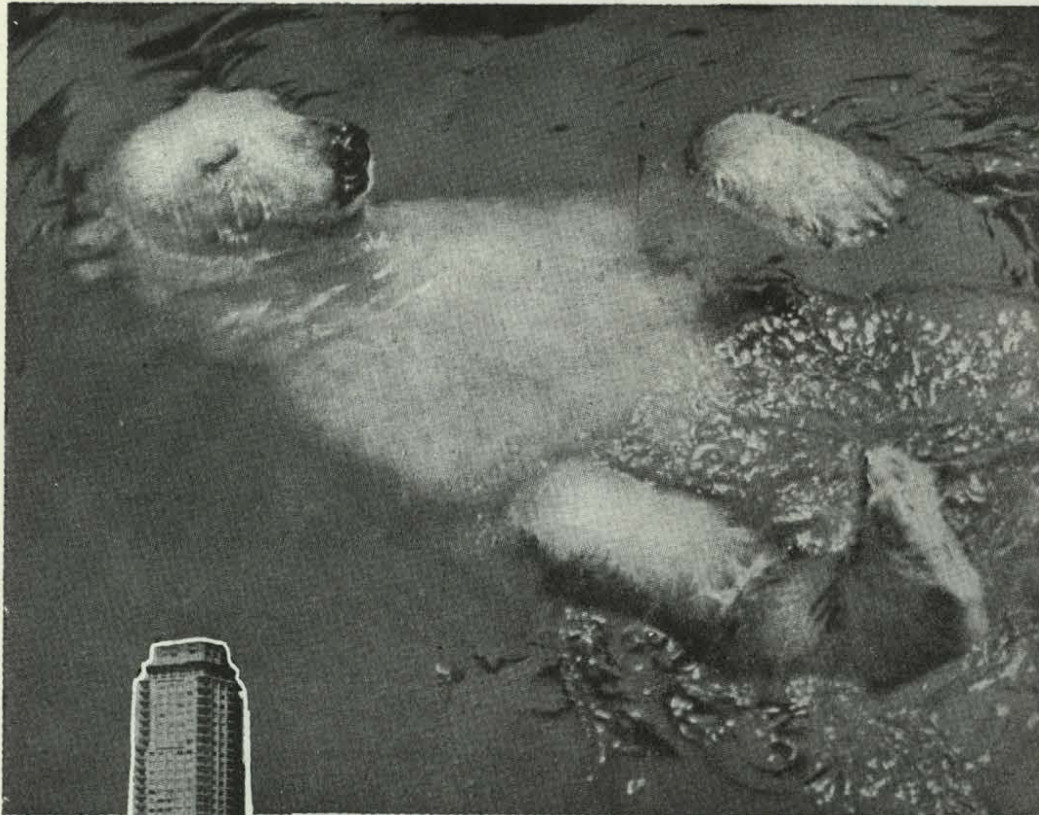
AUTO-ELECTRICIDAD S. A. hace en España la primera instalación de clima artificial con compresores **CARRIER** en el cine Palacio Central de Sevilla



HOY DIA SIGUE FUNCIONANDO A LA PERFECCION SIN HABERSE EFECTUADO UNA SOLA REPARACION DESPUES DE 25.000 HORAS DE FUNCIONAMIENTO.



OTRAS **450** INSTALACIONES TRABAJAN HOY EN TODA ESPAÑA. TAL RESULTADO SE DEBE A LA ALTA CALIDAD DE LOS MATERIALES **CARRIER.**



LAS INSTALACIONES SON DIRIGIDAS POR INGENIEROS INDUSTRIALES EN ESTRECHA COLABORACION CON **CARRIER INTERNATIONAL LTD.**



U. S. A.

(Servicio de entretenimiento en toda España)

Auto-Electricidad, S. A.

MADRID
Claudio Coello, 85
Teléfono 236 33 10

BARCELONA.
Diputación, 234
Teléfono 326590

acondicionamiento de aire, refrigeración y calefacción

En sus planos



AZULEJOS BLANCOS

**AZULEJO PERFECTAMENTE
TONIFICADO Y CALIBRADO**



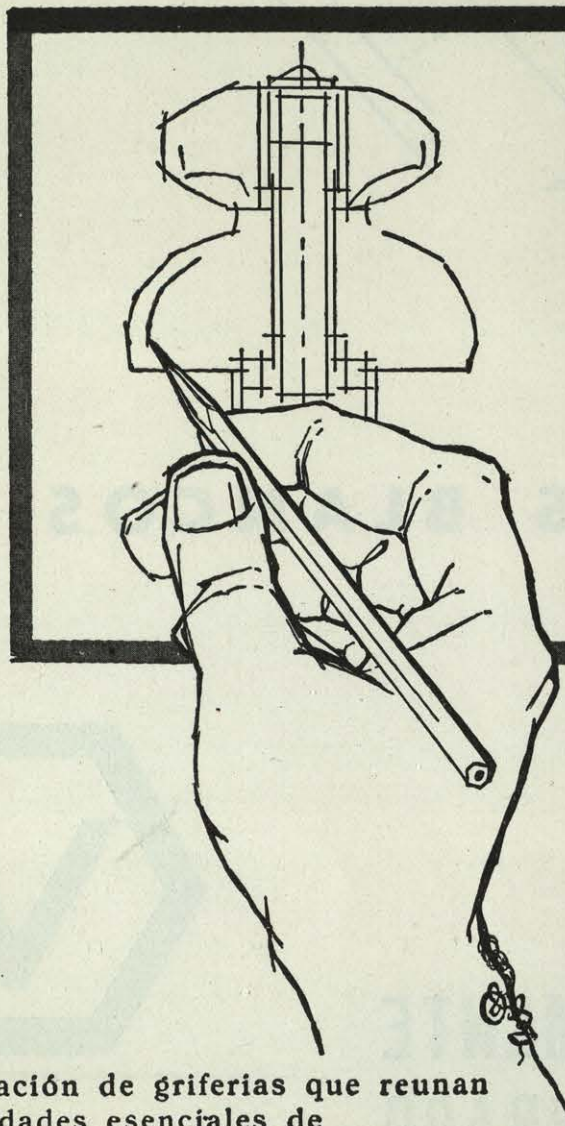
J. y G. Valls y Cia.
S. L.

CALLE HERREROS, 6 - CASTELLON

nuestros técnicos solo proyectan grifería...



ZENIT



C
CASA BUADES
Grifería



DIAMANTE



ASTORIA



TOPACIO

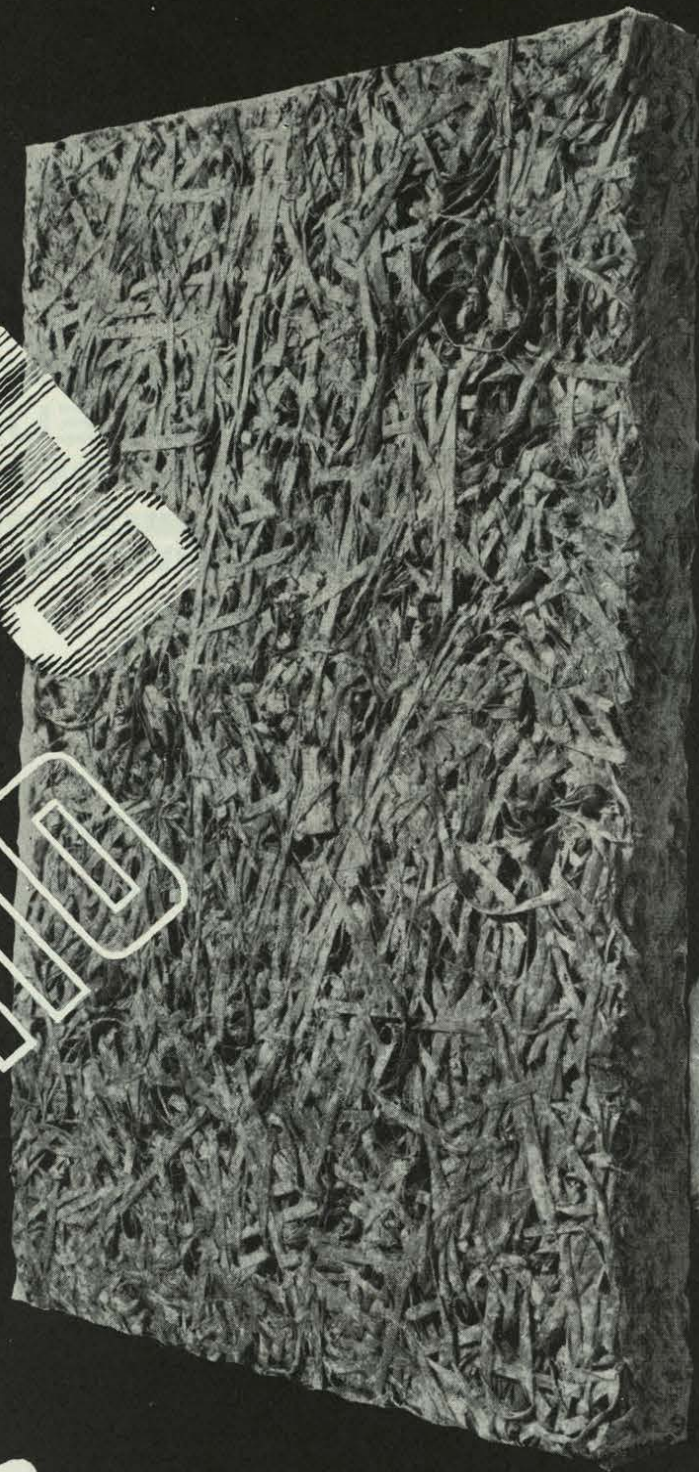
La creación de griferías que reúnan las cualidades esenciales de belleza, duración, perfección mecánica y precio internacional, exige un esfuerzo continuo tanto intelectual como económico.

CASA BUADES jamás regatea dicho esfuerzo, porque sabe que este es el único medio de conservar el primer puesto.

CASA BUADES

Antonio Buades Ferrer, S.A. - Palma de Mallorca

FRIO



aislamiento
térmico

acondicionamiento
acústico

a partir de

VIROTERM



Viroterm, S.A.

FABRICAS EN:

MADRID - Españoleto, 23 - Tel. 2 24 96 77

VITORIA - Castilla, 29 - Tel. 1723

GIJON - Av. de la Argentina, 44 - Tel. 41 654

BADAJOS - José Antonio, 4 - Tel. 21 094

MALAGA - Alameda, 16 - Tel. 23 513

BARCELONA - Vía Layetana, 139 - Tel. 2 53 75 48

**¡El pavimento
insuperable!**

con el nuevo y moderno
LINOLEUM
resiste todas las pruebas!
**ES EL PAVIMENTO DE UNA
ETERNA JUVENTUD**

por las materias primas
que lo constituyen, es

SEÑORIAL
CONFORTABLE
SILENCIOSO
MUY MODERNO
HIGIENICO
INALTERABLE
ETERNO

Las pavimentaciones realizadas en
España hace cerca de 40 años,
se mantienen con la misma
lozanía y pureza del día de
la inauguración.

No tire su dinero, ponga
LINOLEUM...
es más moderno y dura toda la vida

Nueva gama de colores

Compruebe la
variedad de
colores lisos
y jaspeados que
ofrece
LINOLEUM

Ya no es necesario
encerar el **LINOLEUM...**
basta aplicar **LINOLINA.**

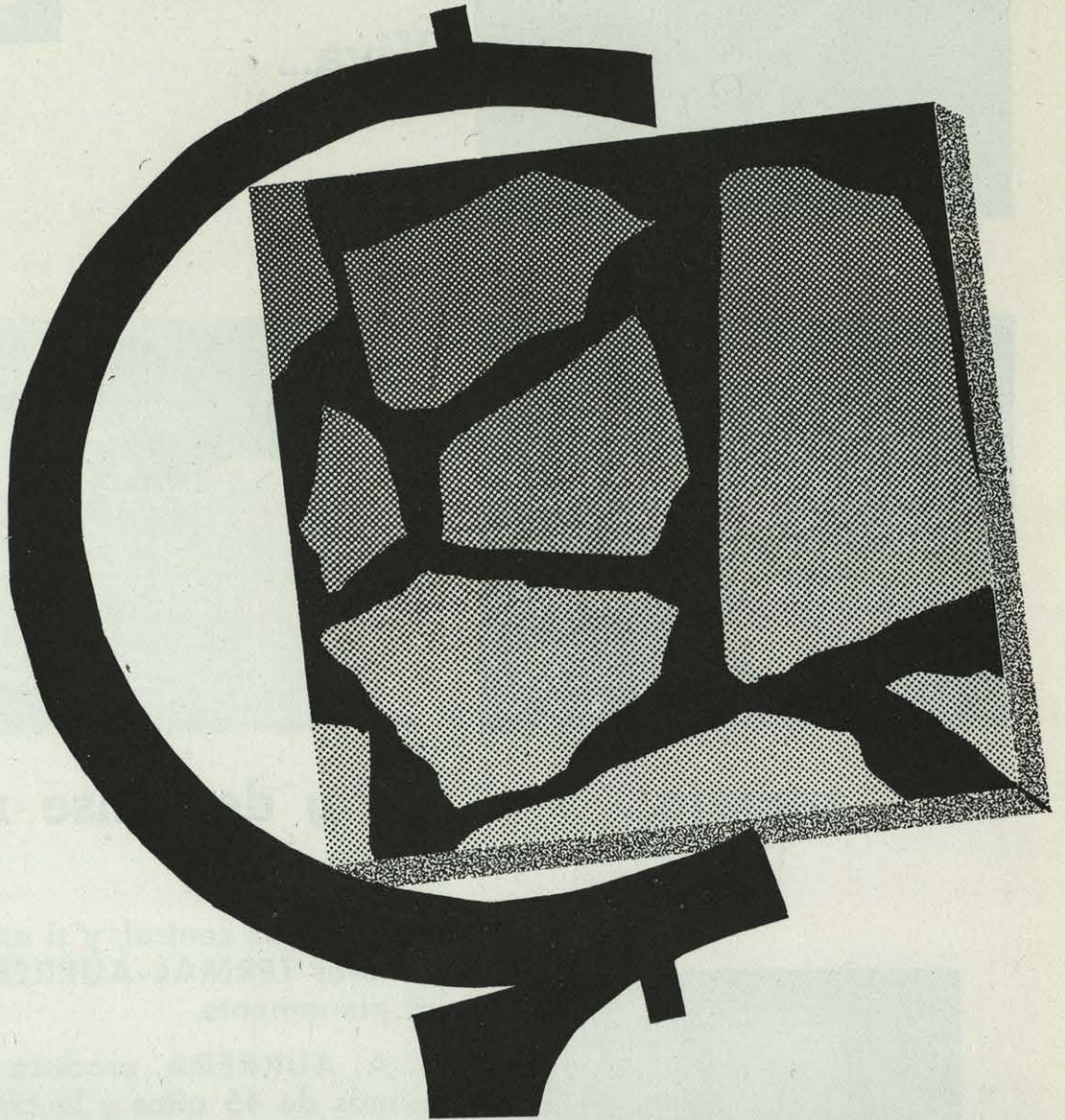


Linoleum Nacional, S.A.

Representantes y Distribuidores-colocadores en toda España

CALLE DE ALICANTE, 4
TELEFONO 239 84 00
MADRID, 5

EN EL MUNDO...



FACTORIA: CARRETERA DE VALENCIA 5^a. - TELEF. 3706 - TARRAGONA

ITALOSETAS

Fábrica Hispano-Italiana de Mármoles y Similares, S. A.



**EL PAVIMENTO QUE SE IMPONE
EN LAS CONSTRUCCIONES MODERNAS**



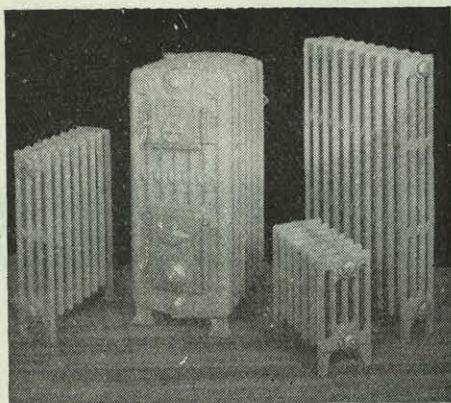
Viva...



trabaje...



y descanse mejor



con calefacción central, y si exige caldera y radiadores TERMAL-AURRERA, lo conseguirá plenamente.

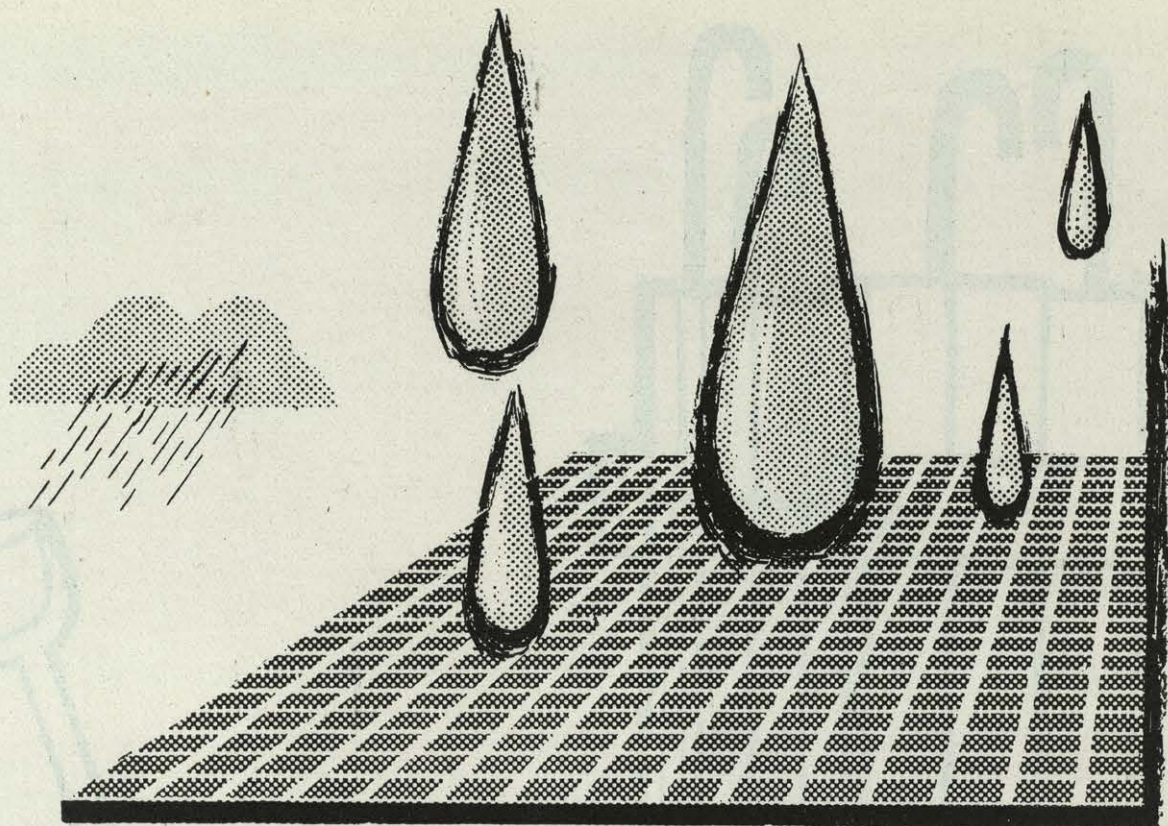
La S. A. AURRERA, produce calefacciones hace más de 45 años y le ofrece su experiencia y materiales fabricados con los más modernos procedimientos.

Los millares de instalaciones en servicio son el mejor aliciente para una segura elección que le garantice un buen servicio de calefacción en su vivir cotidiano.

SOLICITE FOLLETOS Y PRESUPUESTO A UNA CASA INSTALADORA DE SU ELECCION

S.A. AURRERA

FÁBRICA FUNDADA EN 1885 - CENTRAL: BERASTEGUI, 1 - BILBAO
 DELEGACIONES Y DEPOSITOS: MADRID: PRECIADOS, 9 - BARCELONA: GERONA, 23
 SALAMANCA: ESPOZ Y MINA, 14 - OVIEDO: FERROMETAL, AZCARRAGA, 34



IMPERMEABILIZACIONES CON LAMINAS DE: ALUMINIO-ASFALTO

★ **DACHAL-S**

lámina de aluminio con
asfalto por una cara

★ **DACHAL-D**

lámina de aluminio con
asfalto por ambas caras

★ **BITUDACH**

mástic asfáltico

★ **BITUMAX**

pasta asfáltica

DACHAL

DE MAXIMA CALIDAD Y ECONOMIA PARA IMPERMEABI-
LIZAR CUBIERTAS Y HUMEDADES EN LA CONSTRUCCION

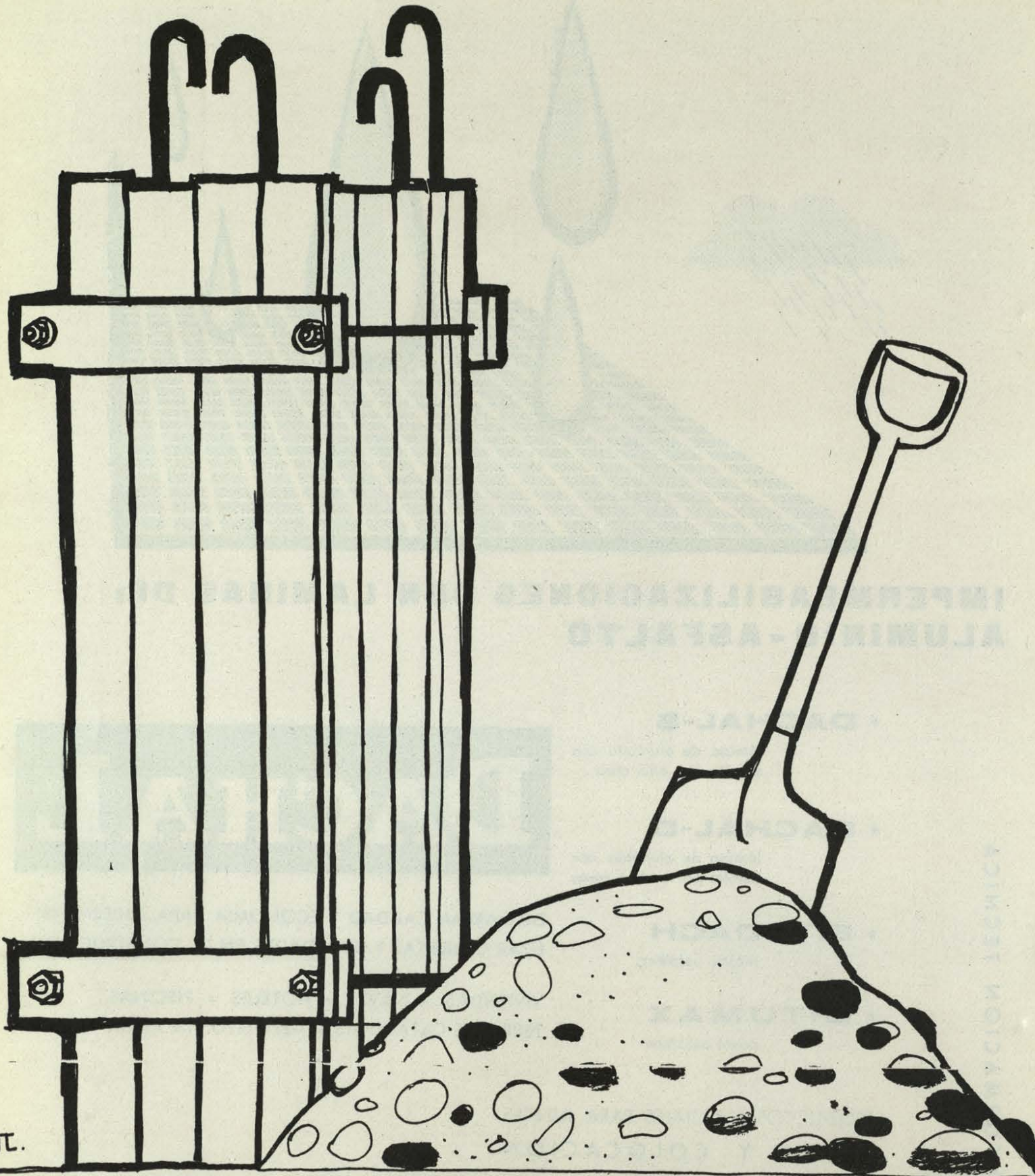
VIVIENDAS • NAVES • HOTELES • PISCINAS
TERRAZAS CATALANAS • DEPOSITOS DE AGUA

PRODUCTOS ESPECIALES PARA JUNTAS
VENTA Y COLOCACION

CONSTRUCCIONES Y CUBIERTAS, S. A.

PASEO DEL PINTOR ROSALES, N.º 22

TELEFONO 41 22 48 - MADRID - 8

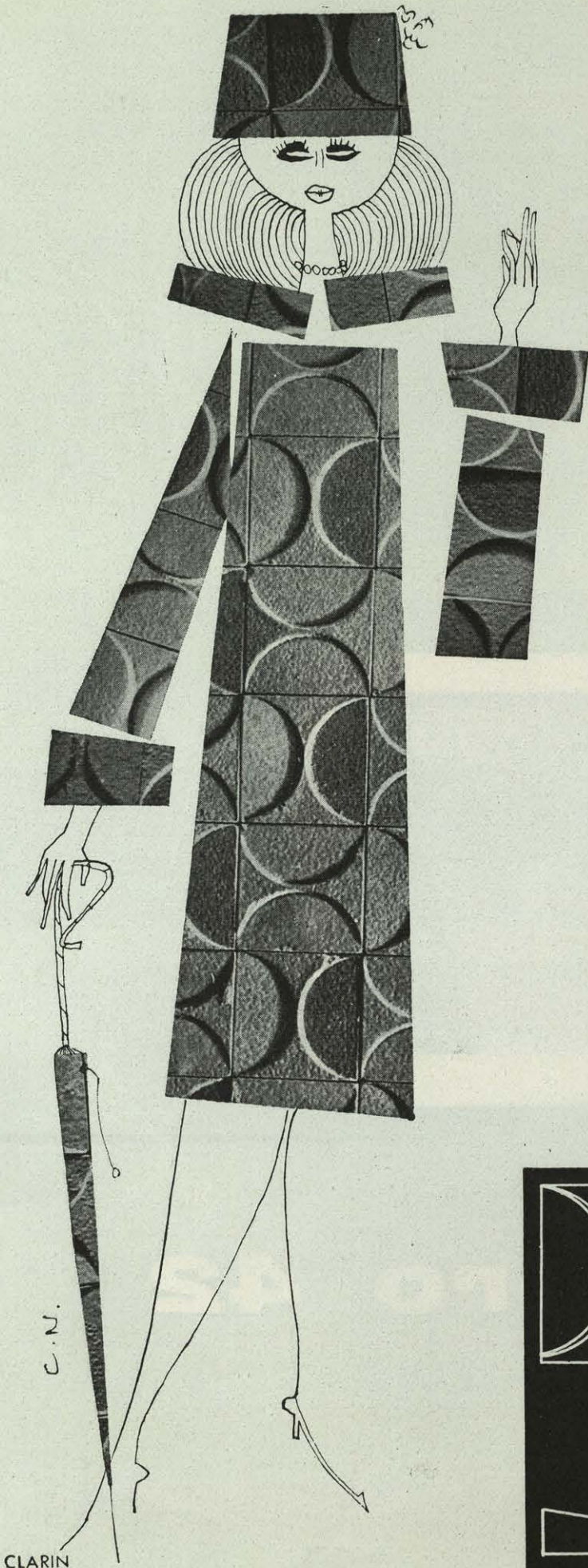


TL.

EMPRESA CONSTRUCTORA

SACONIA

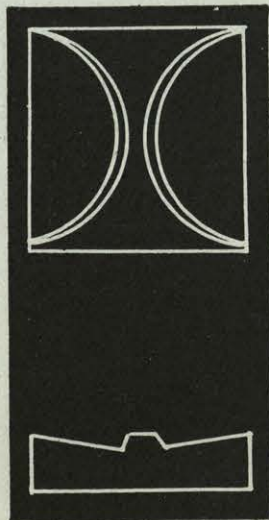
Alcalá, 1 - Teléfs. 2314902 y 2319403 - MADRID-14



elegancia

La elegancia de un edificio revestido con **gresite** es inconfundible.

gresite es un material imprescindible en la construcción.



gresite
Castro

maquinaria y otros productos

$$\sigma_{adm} = 2.100 \text{ Kg/cm}^2$$

fábricas: baracaldo, sevilla y sagunto



tetracero 42

tetracero, s. a.

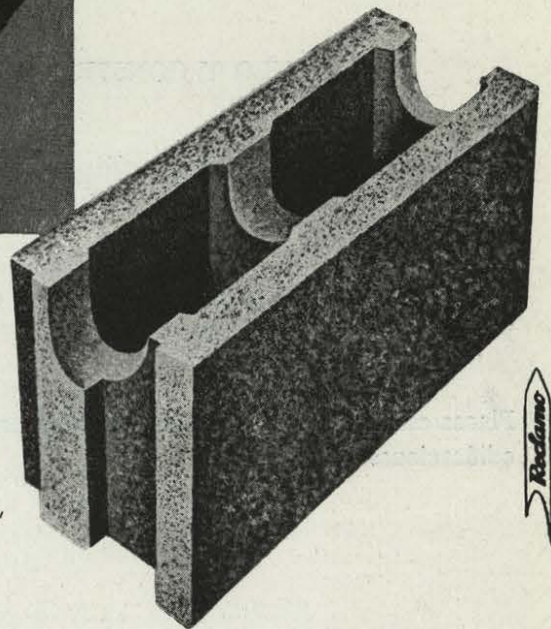
ayala, 5 • teléfonos 2355190-2362508 • madrid-1



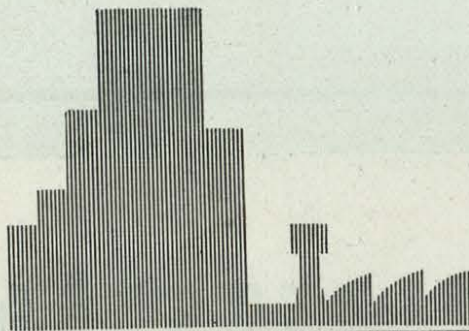
el ruido...

...y durisol

DURISOL evita la molesta propagación de ruidos en las fábricas y talleres, y regula la constancia acústica en las salas destinadas a locución, según se instale, con o sin revoque. **DURISOL** suprime las condensaciones, es resistente, ligero, adaptable, aislante térmico, aislante acústico y se fabrica con variada moldeación, para prevenir todas las exigencias constructivas. Las propiedades de **DURISOL**, han sido ya reconocidas y practicadas con satisfacción en muchos países, cuya climatología, condiciones sociales e insuficiencia de mano de obra especializada, plantean los mismos problemas que en nuestra nación.



Rodlano



Durisol

FIBRO HORMIGON MOLDEADO

INCOMBUSTIBLE
RESISTENTE
LIGERO
ADAPTABLE
AISLANTE TERMICO
AISLANTE ACÚSTICO
SUPRESION DE
CONDENSACIONES

DURISOL, S. A. E.

Paseo de Gracia, 11.A, 6.º, 3.º - Tel. 32 03 02 - BARCELONA

Fábricas en San Vicente dels Horts (Barcelona) y en Vitoria

Concesionarios para España y Portugal de

Durisol Materiaux de Construction Légers S. A. DIETIKON - Suisse

**EL MATERIAL QUE SIMPLIFICA LA OBRA
Y PERFECCIONA LA CONSTRUCCION**



SUIZA - ALEMANIA - AUSTRIA - BELGICA - CANADA - DINAMARCA - FRANCIA - HOLANDA - JAPON - MARROC - TURQUIA - YUGOSLAVIA

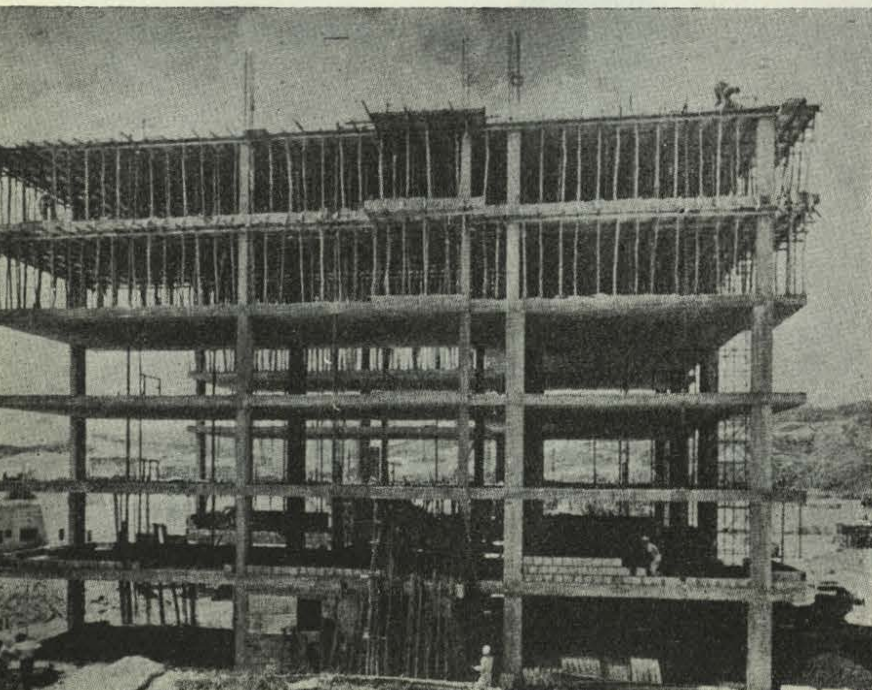
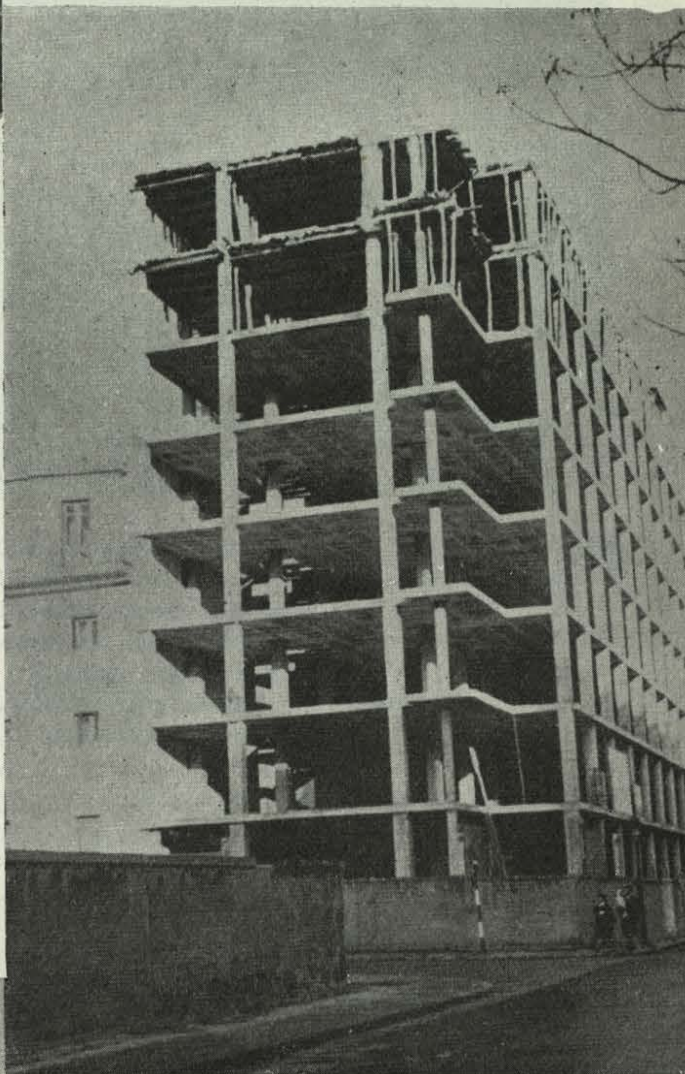


CALCULO Y CONSTRUCCION

Procedimiento de cálculo específico para estructuras *bi-reticulares* aligeradas de hormigón y mixtas.

Placas estructurales reticuladas sin vigas de apoyo entre pilares para grandes luces.

Placas estructurales reticuladas para fuertes sobrecargas en edificaciones industriales.



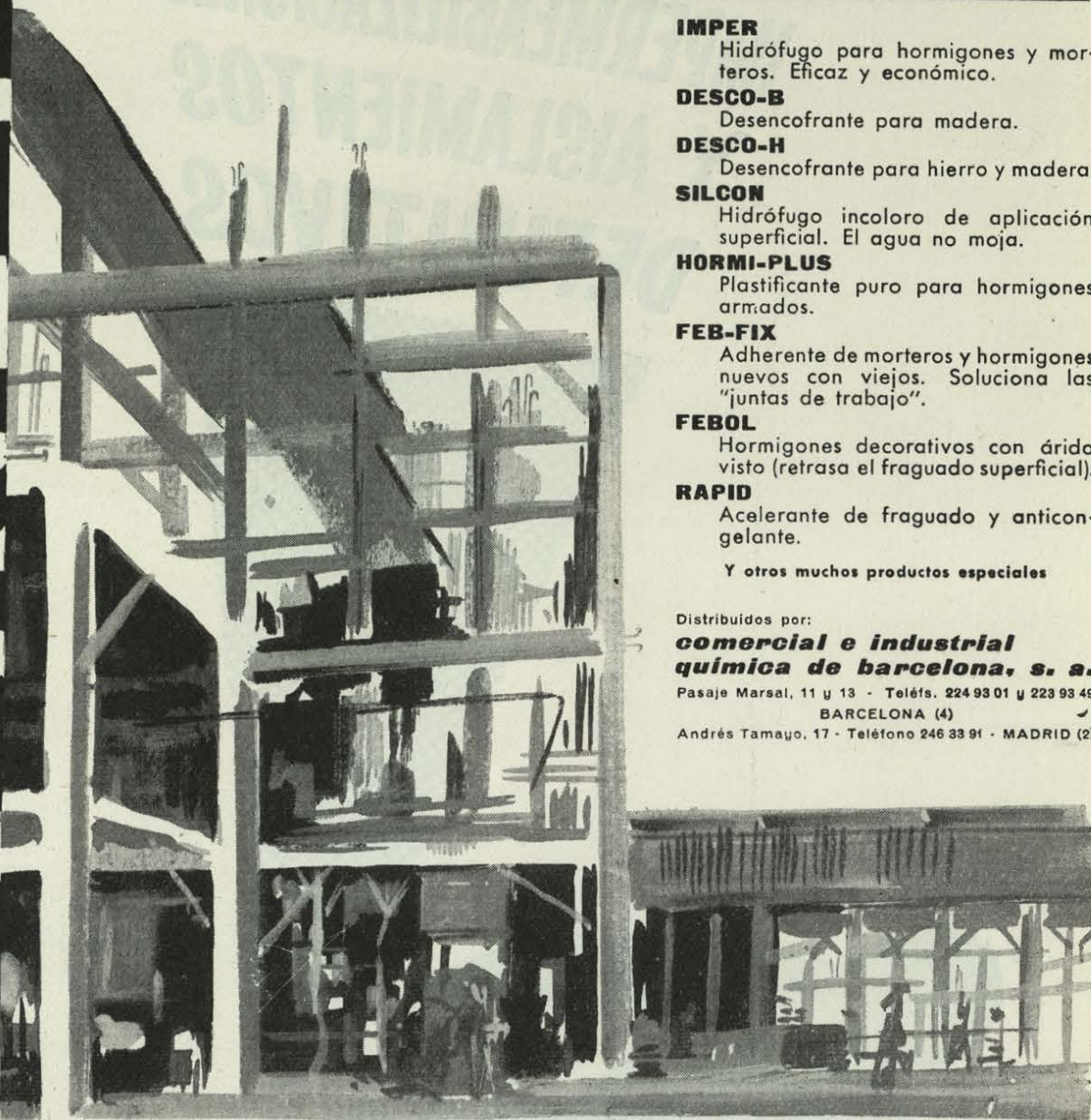
HIPERCESA

EMPRESA ESPECIALIZADA
EN ESTRUCTURAS

Torre de Madrid, planta 13, núm. 11.
Teléfonos: 248 84 06/05/04.

M A D R I D

IBERFEB



IMPER

Hidrófugo para hormigones y morteros. Eficaz y económico.

DESCO-B

Desencofrante para madera.

DESCO-H

Desencofrante para hierro y madera.

SILCON

Hidrófugo incoloro de aplicación superficial. El agua no moja.

HORMI-PLUS

Plasticante puro para hormigones armados.

FEB-FIX

Adherente de morteros y hormigones nuevos con viejos. Soluciona las "juntas de trabajo".

FEBOL

Hormigones decorativos con árido visto (retrasa el fraguado superficial).

RAPID

Acelerante de fraguado y anticongelante.

Y otros muchos productos especiales

Distribuidos por:

**comercial e industrial
química de barcelona, s. a.**

Pasaje Marsal, 11 y 13 - Teléfs. 224 93 01 y 223 93 49
BARCELONA (4)

Andrés Tamayo, 17 - Teléfono 246 33 91 - MADRID (2)

APLICACIONES DEL ASFALTO EN LA CONSTRUCCION

MORTER-PLAS

Telas plástico-asfálticas para cubiertas y azoteas, sótanos, depósitos, etc.

MOR-PLAVA

Telas fabricadas "in situ" con lámina plástica y capas de emulsión asfáltica.

JUNTER

Masilla de elasticidad permanente para juntas de dilatación. Resiste todas las temperaturas ambiente desde -20° a +100° C.

PIBIAL

Pintura asfáltica adherente a superficies húmedas.

EMUFAL-3

Emulsión asfáltica catiónica. Impermeabilización de cubiertas, depósitos, etc. Morteros y hormigones asfálticos para pavimentos antivibratorios y antipolvo.

Y varios otros productos asfálticos

productos

IBERFEB, S. A.

Envíenos este cupón en un sobre, con su membrete o dirección, y recibirá amplia información del producto que desee.

Distribuidos por:

texsa

Pasaje Marsal, 11 y 13 - Teléfs. 224 93 01 y 223 93 49
BARCELONA (4)

Andrés Tamayo, 17 - Teléfono 246 33 91 - MADRID (2)

IMPERMEABILIZACIONES Y AISLAMIENTOS DEFINITIVOS



NUESTRA SEÑORA DE FATIMA, 6 y 8
Tel. 228 93 45 (Carabanchel Bajo) MADRID-19
OLIANA, 17 Tel. 228 54 26 BARCELONA-6

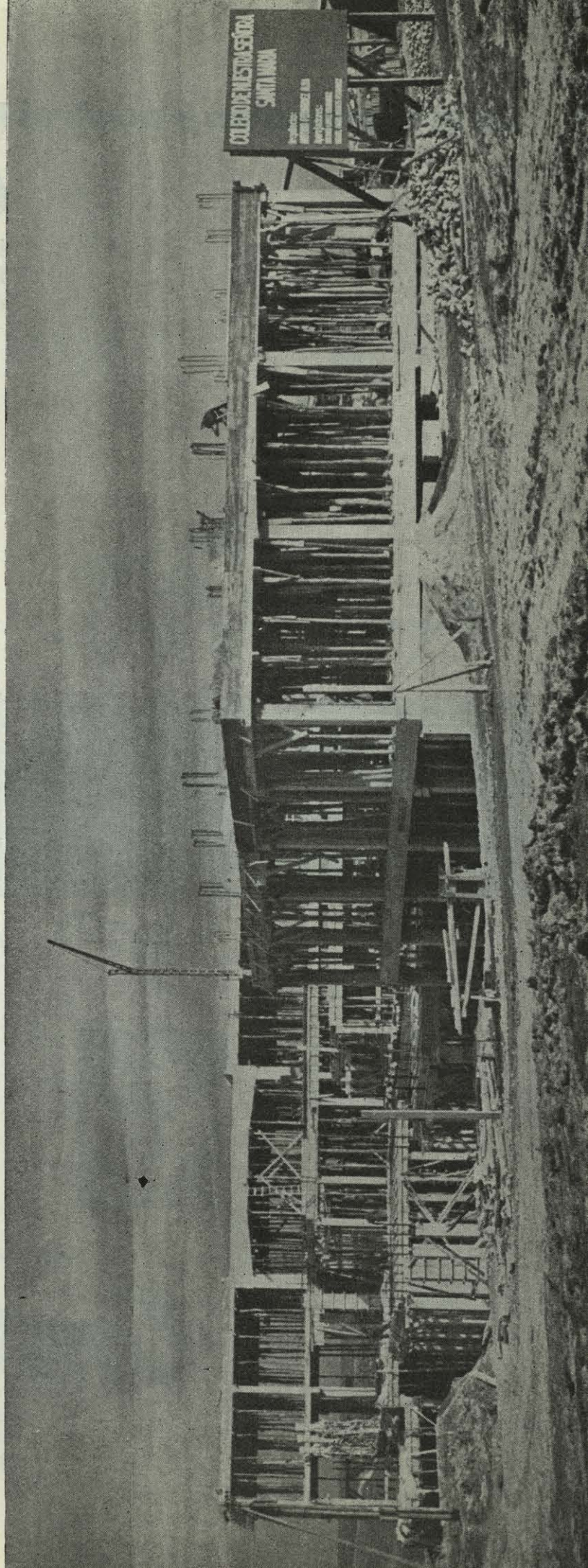
FERSA, S. A.
EMPRESA CONSTRUCTORA

MONTEVIDEO 7

Teléfono 2 34 05 00

M A D R I D

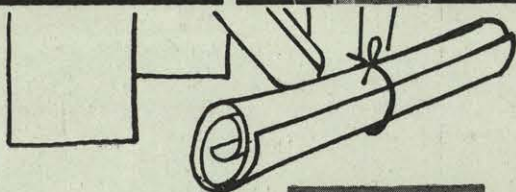
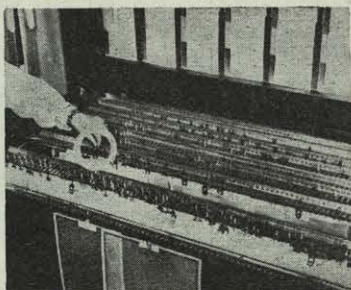
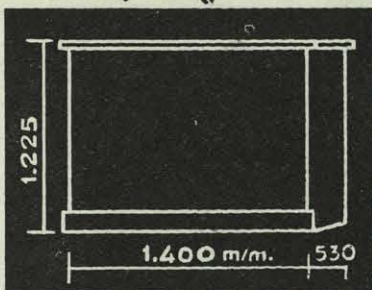
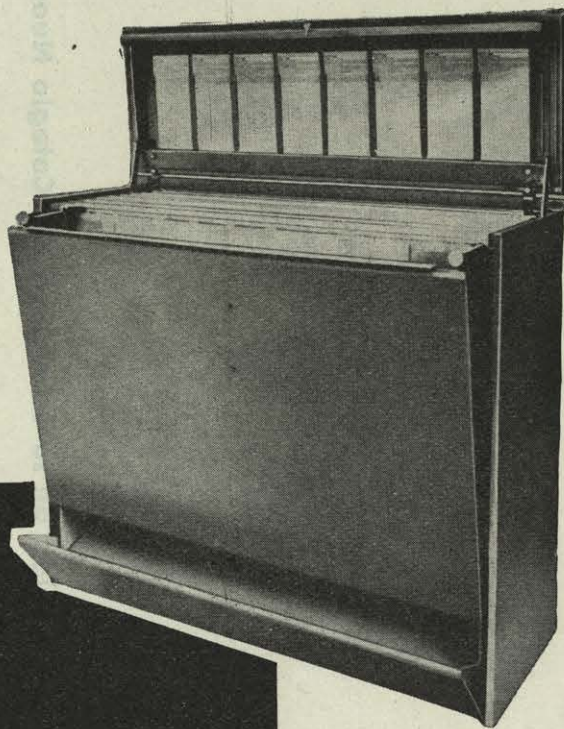
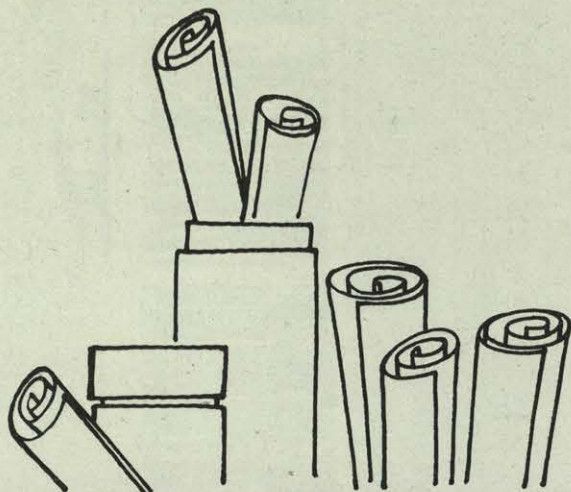
Una fase de la ejecución de la estructura del Colegio Nuestra Señora Santa María



en organización y control

Contablex

le ofrece el archivador de PLANOS PLANIBLEX, el más rápido y racional de clasificación en sentido vertical.



Nuestro archivador metálico es el único, en el mercado nacional, creado con el fin de ayudarle. Disponer de un PLANIBLEX es tener al alcance de su mano, siempre limpios, sin una arruga, cualquier plano o dibujo. Capacidad: de 1.000 a 1.500 planos en formatos del DIN-A0 al DIN-A4

Efectuamos instalaciones de equipos con suficiente cabida para cubrir las necesidades de cualquier Empresa, tanto en ARCHIVADORES como en FICHEROS.

SOLICITE INFORMACION DETALLADA A:

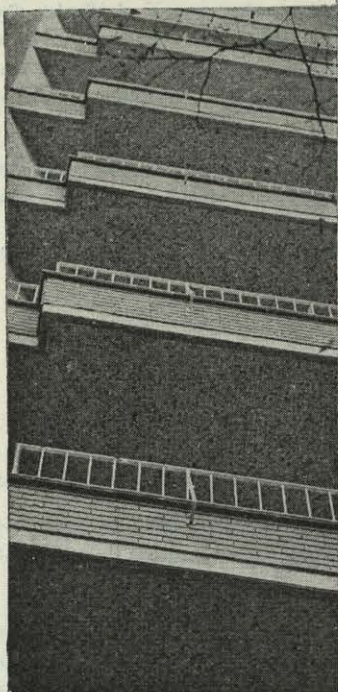
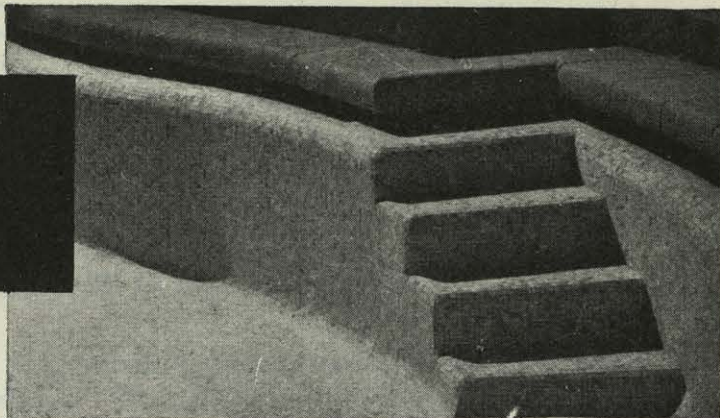
Contablex S.L.

DELEGACIONES EN LAS
PRINCIPALES CAPITALES

FABRICA Y OFICINAS: AVDA. 9, RECALDEBERRI - TELEFONO 31 3832
EXPOSICION: DIPUTACION, NUM. 8 (ARBIETO) - TELEFONO 23 2850
BILBAO

opalita

VIERMA



Un revestimiento vítreo fabricado con la técnica más moderna unida a una larga experiencia, que nos permite poner a su disposición:

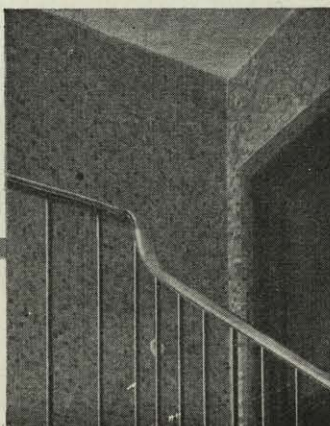
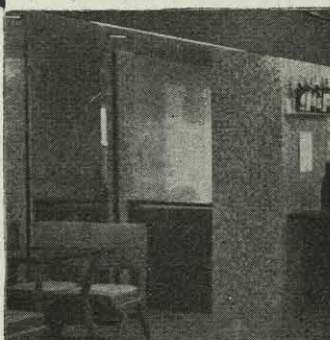
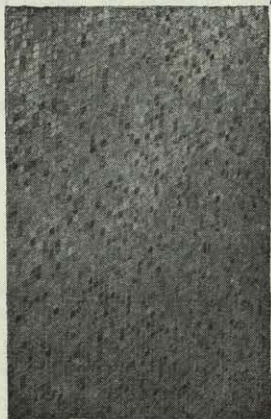
Un material noble formado por vidrio coloreado en toda su masa

Una serie de ventajas derivadas de su naturaleza

Limpio- No se raya- Inatacable- No se desprende. Impermeable- No se decolora Es para siempre.

77 colores.- En el muestrario más amplio de revestimientos vítreos

5 tamaños diferentes en cada uno de los citados colores



CINEMAR

VIERMA QUIMINDUSTRIA S A

Ferraz, 35 Tel. 241.32.07 MADRID

Balmes, 258 Tel. 228.97.67 BARCELONA

Señor Arquitecto:

El Centro de Documentación e Información del Plomo, tiene como exclusivo objeto servir tanto al interés de la industria plomera de nuestro país como al de los usuarios de este metal, relacionando a una y otros a través de los servicios técnicos pertinentes.

Esta relación, que considerábamos cada día más necesaria, empezamos a exteriorizarla hoy utilizando esta prestigiosa Revista, comunicán-

donos periódicamente con usted y pretendiendo servirle de ayuda-memoria y darle a conocer la tendencia en las aplicaciones cada día más definidas, estudiadas y numerosas de este metal en la industria de la construcción.

Desearíamos contara con nosotros para cuantas dudas y consultas considere necesario resolver, pues, sin que pretendamos saberlo todo, creemos que podemos ayudarle en los siguientes extremos:

EMPLEO DEL METAL PLOMO EN CONSTRUCCION

1. Como material antivibratorio en zapatas, aislamiento de edificios y departamentos, defensa contra las radiaciones, etc.

2. Tuberías de conducción de flúidos (agua, gas) y evacuaciones de residuales.

3. Cubiertas. Terrazas. Recubrimiento de depósitos. Supresión de paso de humedades en los bajos y sótanos, etc.

Estamos a su disposición para ayudarle a realizar los cálculos y trabajos complementarios a las instalaciones en las que usted considere necesaria la utilización de este metal y le estaremos muy reconocidos si cuenta con nosotros.

Por otra parte, nuestra íntima relación con EXCO (Exposición e Información Permanente de la Construcción, del Ministerio de la Vivienda) nos permite conocer al día las directrices, planificación y normas que, en estudio unas y aceptadas otras, iremos dándole a conocer, ayudándole en su trabajo de estudio sobre los problemas de las instalaciones que no deberán en un futuro restarle más tiempo del imprescindible.

Por último, le suplicamos atienda en lo posible las sucesivas noticias e informaciones que irán apareciendo en esta Revista y que podrán convertirse, con el tiempo, en un buen amigo que le ayudará a resolver algo que usted pueda alguna vez desear hacer y en donde el plomo podría seguramente resolver el problema.

TUBERIAS DE PLOMO

El empleo de las tuberías de plomo desde hace siglos demuestra las notables cualidades de las mismas, tanto en la industria de la construcción como en la industria química.

Entre estas cualidades resaltan:

1. La gran duración

Constantemente se encuentran en los vestigios de obras antiquísimas tuberías de plomo perfectamente intactas.

2. Su maleabilidad

La utilización de las tuberías de plomo es cómoda en su instalación y permite cualquier adaptación a las características de cada proyecto.

Permite la supresión de codos y piezas especiales, ya que el tubo se adapta y dobla fácilmente. Ello constituye un factor de economía importante.

Las casas instaladoras no necesitan tener un stock costoso de racores, codos y piezas cuya amortización recarga siempre un presupuesto.

La supresión de racores y de codos es la mayor garantía de seguridad, pues elimina las causas clásicas de fugas y reduce al mínimo los trabajos de conservación y control.

3. Su soldabilidad

Permite realizar las uniones, derivaciones y juntas más perfectas y seguras, sin futuras preocupaciones sobre la estanqueidad de las mismas.

Hay que considerar—y esto es muy importante—también que el tubo de plomo permite ulteriores adiciones y modificaciones en las instalaciones ya efectuadas, dentro de condiciones ultra económicas.

4. La sencillez de colocación o puesta en obra es manifiesta, el herramental necesario mínimo (lámpara de soldar, abocardador); la caja de herramientas del obrero plomero es ligera y ocupa poco espacio; sus colegas que utilizan otros materiales necesitan corrientemente una

camioneta para su herramental. En el balance de un costo de operaciones, el plomo se apunta aquí también alguna ventaja.

5. Al crédito del plomo se añade la notable cualidad de su insonoridad, ventaja esencial para el confort de las viviendas.

6. Su incomparable resistencia a la corrosión permite que las paredes interiores de las tuberías permanezcan completamente lisas e inalteradas en el tiempo; de ahí la reducción al mínimo de las pérdidas de carga en el paso de los líquidos, supresión de estrangulamientos, herrumbres e impurezas diversas que pueden eventualmente obstruir las conducciones.

Finalmente, el plomo conserva su valor metal; aun los plomos más viejos pueden ser revendidos a los más altos precios.

Entonces ¿por qué no se emplea siempre el plomo?

A) En algunas ocasiones porque se dice que es muy caro.

En efecto, si sólo se tiene en cuenta el costo de adquisición, resulta evidente que la desventaja para el plomo es manifiesta, pero si como debe hacerse en todo presupuesto estudiado, se hacen intervenir los restantes factores que integran el total del costo de una instalación, puede asegurarse que si hubiere aún una diferencia en contra del plomo cabría aceptarla ante las innegables ventajas de:

—Supresión absoluta de corrosiones por tiempo indefinido.

—SEGURIDAD.

—Absorción absoluta de ruidos y vibraciones por el paso del agua a presión CONFORT.

—Recuperación total del valor en caso de una posible modificación o demolición.

—Valor ORO.

No es despreciable tampoco el margen de seguridad para el contratista instalador que supone el operar con un material tan maleable, pues el riesgo de roturas de piezas (lavabos, bañeras, etc.) al hacer los ajustes de los aductores al tubo de desagüe desaparece totalmente.

Con un material rígido, cualquier apretón en las tuercas de unión hará saltar la porcelana o la loza del aparato que se instala, cosa que jamás ocurre con el plomo.

Si se tienen en cuenta todas estas circunstancias, cabrá decir:

En fin de cuentas es mucho mejor emplear el plomo.

B) En todo caso ¿cuál es el espesor que debe aceptarse para una tubería de plomo?

Al contrario que en los tubos rígidos, en los que el espesor es tan sólo prácticamente función del diámetro y para los cuales el factor presión interior no juega generalmente en los casos ordinarios, en la tubería de plomo, por ser éste un metal relativamente blando, es necesario calcular un espesor de pared en función de la presión que han de soportar. Por otra parte, en el comportamiento del metal cuando se somete a una determinada presión (continua o variable entre límites determinados) entra en juego el fenómeno de "fluencia" (resbalamiento de los cristales del metal entre sí y con relación al exterior), por lo que el comportamiento del tubo dependerá en buena parte de la constitución física del metal, después de la extrusión para fabricar la tubería.

Quiere esto decir que puede aceptarse tan sólo como tubería de calidad aquella que responda a un plomo de partida de composición química garantizada (tolerancia de impurezas fijadas para el lingote de calidad) y fabricada con arreglo a normas (temperatura de extrusión, etcétera) que hagan posible una constitución molecular en el producto terminado, capaces de no sufrir modificaciones al ser colocado el material en sus condiciones de trabajo.

De acuerdo con estos principios, y como consecuencia de los más recientes estudios y ensayos de laboratorios especializados en la materia, se han consignado las medidas que se tabulan a continuación, y para las presiones que se indican, dejando así definidos unos espesores en cada caso que permiten garantizar con un buen margen de seguridad las instalaciones efectuadas, claro es con tuberías que respondan a la marca de calidad. (h)

Esta marca de calidad supone:

1.º Que se ha partido de un lingote de plomo de calidad (99,97 por 100 mínimo de Pb.).

2.º Que las condiciones de fabricación han sido cuidadas para obtener las características físicas necesarias.

ESPEORES DE LA TUBERIA DE PLOMO EN MM.

| Diámetro interior en m/m. | Presiones interiores en Kg./cm ² | | | | | | | | | |
|------------------------------|---|-----|-----|-----|------|------|-----|-----|------|-----|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| 10 | | | 1,5 | 2, | 2,5 | 2,5 | 3, | 3,5 | 4, | 4,5 |
| 12 | | | 1,5 | 2, | 2,5 | 3, | 3,5 | 4,2 | 4,5 | 5, |
| 16 | | 1,5 | 2, | 3, | 3,5 | 4,2 | 5, | 5,5 | 6,2 | 7, |
| 20 | | 2, | 3, | 3,5 | 4,5 | 5,5 | 6, | 7, | 8, | 9, |
| 25 | | 2,5 | 3,5 | 4, | 5,5 | 6,5 | 7,5 | 8,5 | 10, | 11, |
| 32 | 1,5 | 3, | 4, | 5, | 7, | 8,5 | 9,5 | 11, | 12,5 | 14, |
| 40 | 2, | 3,5 | 5, | 6,5 | 9, | 10,5 | 12, | 14, | 15,5 | |
| 50 | 2,5 | 4, | 6, | 8, | 11, | 13, | 15, | | | |
| 63 | 3, | 5, | 7,5 | 10, | 13,5 | 16,5 | | | | |
| 80 | 3,5 | 6, | 9,5 | 13, | | | | | | |
| 100 | 4,5 | 7,5 | 12, | | | | | | | |

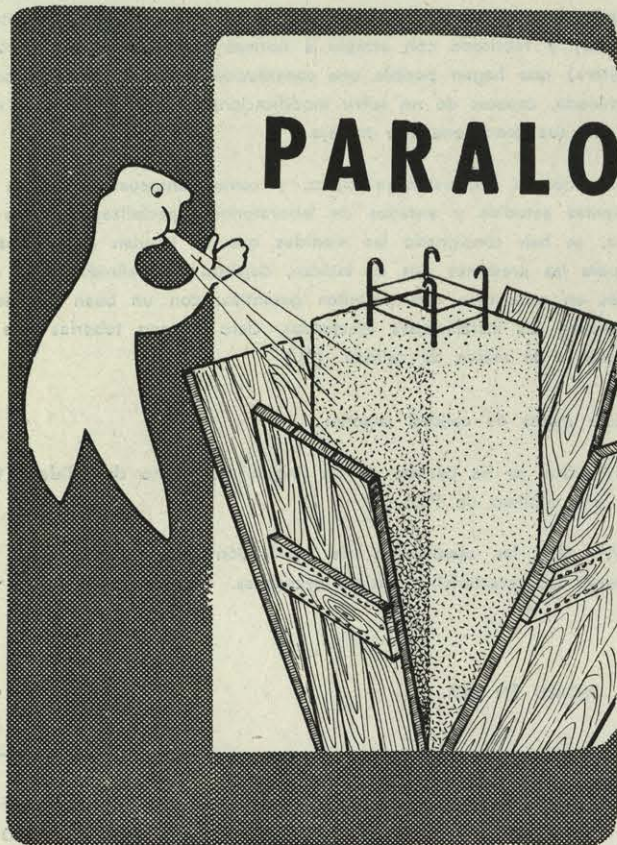
Del examen de la tabla se deduce la importancia extraordinaria que desde el punto de vista de adquisición de la tubería tiene el conocer la presión a que ha de estar sometida la misma; para un mismo diámetro de instalaciones semejantes (pisos de un edificio de altura superior a 12 metros), no es necesario emplear los mismos espesores en los pisos bajos que en los altos; por ejemplo, se trata de un edificio de ocho plantas con presión en la acometida de cinco atmósferas, para un tubo de 25 mm. \varnothing en la planta baja, habría que contar con un espesor de 5,5 mm., pero desde la tercera planta bastaría con espesor de pared de 3 mm.

Con lo que antecede queremos significar que si se proyecta con cui-

dado una instalación en la que se adopte el plomo para las tuberías de conducción de agua, a las ventajas ya consignadas por las características propias del metal, vendrá a añadirse la supresión de lujos en espesores algunas veces no necesarios y que sin pérdida en cuanto a seguridad rebajarán el presupuesto de adquisición del material en una buena medida.

CENTRO DE DOCUMENTACION
E INFORMACION DEL PLOMO.

R. Campos,
Director.



PARALO-C

Basta aplicar dos manos de **PARALO-C**, mediante brocha, en la madera de los encofrados y esta simple operación permite repetidos desmoldeos perfectos. Abarata el coste de la construcción.

● **DESENCOFRANTE** resuelto científicamente.

LABORATORIOS DE PRODUCTOS PARAQUIMICOS **CLAVELL**

RONDA UNIVERSIDAD, 12
DESPACHO, 21

TELF. 31 86 75
BARCELONA - 7

FABRICANTES TAMBIÉN DEL **PARALO-B**
● **IMPERMEABILIZANTE**

Expulsa la humedad y la impide en cualquier material de construcción. Se aplica fácilmente, mediante brocha y forma una película invisible que permite cualquier acabado (pintura, barniz, etc.).

¡6 puntos especiales de un buen material!

skinplate

- le ofrece belleza
- le ofrece fácil limpieza
- le ofrece conservación indefinida
- le ofrece economía en materiales
- le ofrece economía en mano de obra
- le ofrece distintos sistemas de **TECHOS Y REVESTIMIENTOS**

ASOCIACION PLASTICO-METAL
S. A. SKINPLATE ESPAÑOL

Elcano, 1

Teléfono 24 07 06

BILBAO

DELEGACIONES Y REPRESENTACIONES EN TODA ESPAÑA



una firma nacional de prestigio por calidad



tapicerías

alfombras

papeles pintados

TRONC

barcelona - rambla cataluña, 32

sevilla - asunción, 4

valencia - avda. barón de carcer, 33

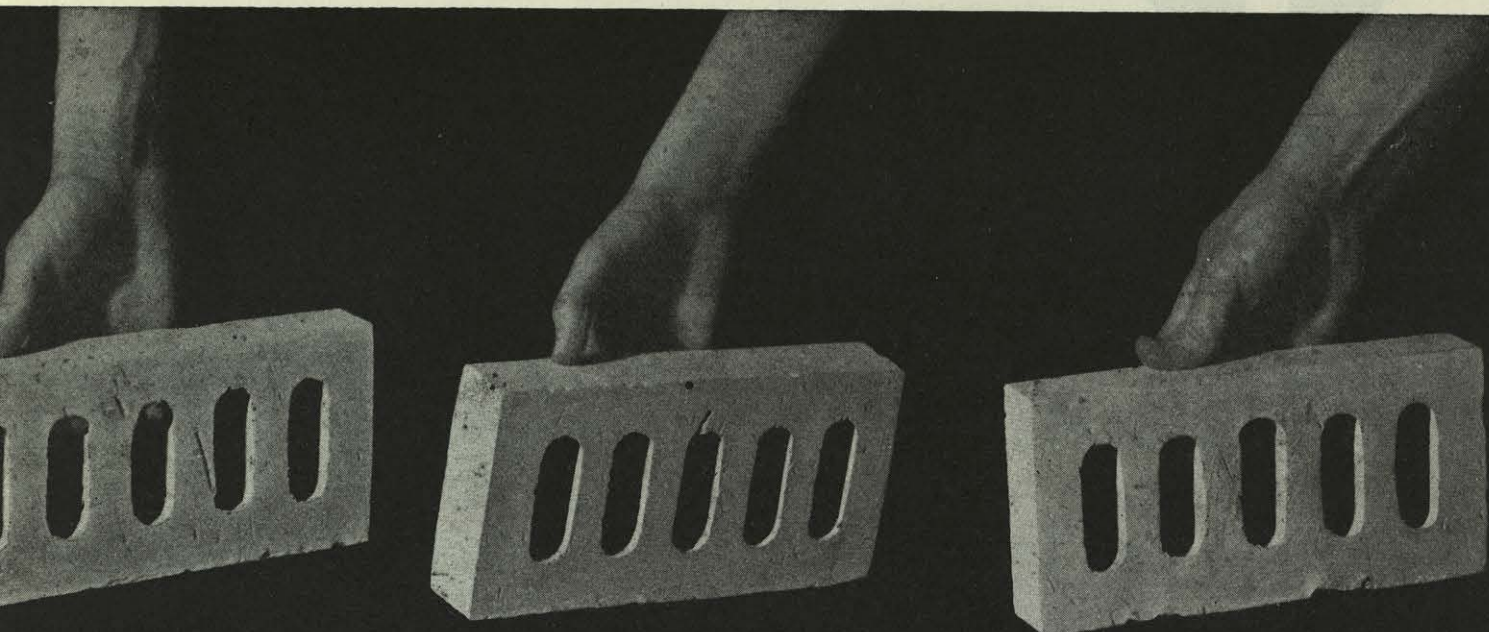
málaga - sancha de lara, 9

granada - ángel ganivet, 3

mahón - seguí linares, c. iglesia, 2

palma de mallorca - "sacrau"

avda. jaime III, 64



ladrillos y plaquetas

BLANCO
TABACO
ROSA

REFERENCIAS :

Chalet Venta de la Rubia.
Colegio Veritas. Somosaguas.
Oficina Líneas Aéreas B.E.A. Gran Vía.
Torre en el barrio de la Estrella. Calle Doctor Esquerdo.
Fábrica de cervezas MAHOU. Paseo de los Olmos.
Laboratorios BINESA. Km. 26'2 carretera Burgos.

Chalet Km. 24 carretera Burgos.
Talleres centrales SEAT. Avenida del Generalísimo.
Bloques para viviendas. Alto Paseo Extremadura.
Stand de los EE. UU. Feria del Campo.
Stand de Suecia. Feria del Campo.

pidan muestras al tel. 235 90 73

TEMAS DEL MOMENTO

EXPOSICION DEL MINISTERIO DE LA VIVIENDA

En las plantas 1.ª y 2.ª de los locales de EXCO, en el Ministerio de la Vivienda, se ha abierto al público una importante exposición en la que se muestran los trabajos que está llevando a cabo el Ministerio en las distintas Direcciones del Departamento.

La Exposición constituye un documento del máximo interés y es de esperar que muchos de estos trabajos se recojan en publicaciones.

EDIFICIO DEL COLEGIO DE ARQUITECTOS DE CATALUÑA Y BALEARES

Se ha inaugurado el edificio social que, de nueva planta, ha construido el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares en Barcelona. El proyecto, del arquitecto Javier Busquets, fué el premiado en el concurso que a tal efecto convocó el Colegio.

Por su delicado emplazamiento enfrente de la Catedral, por la actualidad de su traza, por los esgrafiados según dibujos de Picasso que adornan la fachada del salón de actos, el edificio llama poderosamente la atención de los barceloneses y de los visitantes de Barcelona.

Desde estas páginas enviamos nuestra más cordial y sincera enhorabuena a los compañeros catalanes que han llevado adelante tan importante obra, que, en un número próximo, ofreceremos a nuestros lectores.

BECAS DE LA FUNDACION DEL CONDE DE CARTAGENA

La Academia de Bellas Artes de San Fernando nos ruega que hagamos pública la convocatoria para la provisión de una beca para arquitectos. El becario deberá residir ocho meses en el extranjero.

Las solicitudes y documentos deben presentarse en la Academia de San Fernando antes del 15 de junio.



CURSILLO DE JARDINERIA

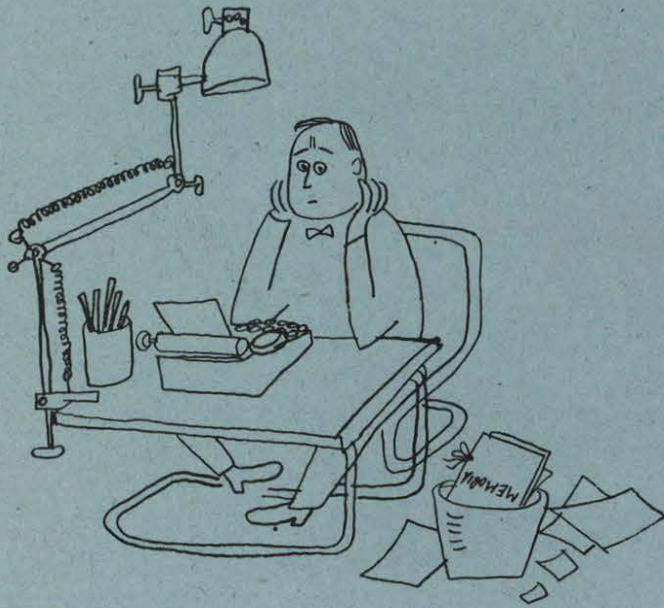
El Ayuntamiento de Barcelona, a través de sus Servicios de Parques y Jardines, que dirige el arquitecto Luis Riudor, ha organizado unos dobles Cursos de Jardinería: para auxiliares jardineros, a los que da el título correspondiente, y para aficionados.

De este cursillo de aficionados tenemos referencia por la esposa de un arquitecto que sigue sus lecciones.

El curso se compone de dos trimestres en los que dos veces por semana y con duración de una hora se dan clases teóricas y prácticas de jardinería. La matrícula vale 250 pesetas; a estos cursos concurren muchas señoras, que, de esta manera, se están informando, de verdad, de un tema de tanto interés como es este de la jardinería.

Es muy de alabar esta iniciativa del Ayuntamiento barcelonés y muy deseable que fuese imitada en todas las ciudades españolas. Porque todo cuanto se haga por mejorar el jardín español redundará en beneficio de todos. Beneficio de orden espiritual por la incorporación de las flores en nuestras ciudades y nuestros hogares y beneficio de orden material porque una mejora sustancial en la industria de las flores supondría una gran fuente de ingresos para nuestro país.

Para nosotros va a ser difícil que, por mucho que lo intentemos, pongamos un celíbero en órbita, pero anda que producir flores estupendas...



LOS ESTUDIANTES Y LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA ACTUAL

Han tenido lugar en Madrid durante el presente mes de abril dos Exposiciones ligadas con la Arquitectura española presente y futura. Presentaban ambas el nexo común de estar alentadas por estudiantes de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid debidamente respaldados por personalidades del arte o de la didáctica.

La primera de ellas, organizada por la Agrupación de Estudiantes de Arquitectura, recogiendo una iniciativa del grupo Infinito, se desarrolló en la sala del Ateneo de Madrid bajo el título de "Arquitectura Española en el extranjero".

Presentaba una colección de proyectos, fotos y maquetas de trabajos premiados o realizados en el extranjero por los arquitectos Coderch, Fisac, Fernández del Amo, Ortiz Echagüe, De la Joya, Barbero, Puig y Oteiza, Carvajal, García de Paredes y García Donaire, Corrales, Molezún, Fernández Alba, Reina, Pericás, Fernández Shaw, De la Sota, Leoz, Bravo, Fernández Plaza, Pintado y Álvarez Martínez. Asimismo figuraba una obra de Torroja y la estructura del estudiante de arquitectura Pérez Piñero.

La segunda manifestación recogía, bajo el nombre de "arquitectura no edificatoria", en la Sala Biosca los trabajos de curso realizados por los alumnos de segundo año de la Escuela de Madrid, dirigidos por el catedrático Víctor d'Ors.

Presentaba un conjunto de rústicas maquetas realizadas por ellos mismos, con amor y sensibilidad, llenas, muchas de ellas, de un valor plástico cierto.

Desde aquí alentamos y aplaudimos esta iniciativa, demostrativa del empuje de las futuras promociones, ofreciendo a la par nuestra mejor ayuda.

LAS MEMORIAS

La inclusión en la Revista de un determinado edificio lleva consigo la publicación de algo que se ha dado en llamar memoria.

Estas memorias las suele escribir el autor del proyecto, que por lo general las "extrae" del pesadísimo documento del mismo nombre.

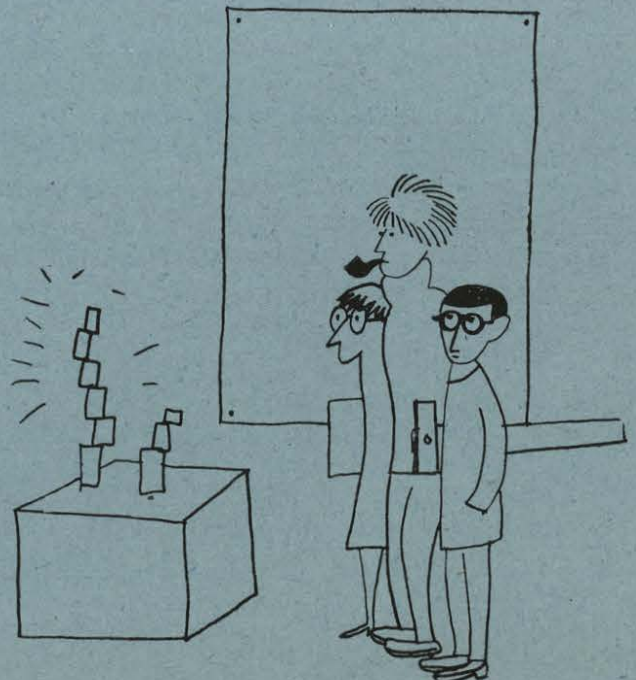
Por esta razón sucede que además de resultar a menudo sin unidad no suelen tener interés.

"La sala de estar-comedor, proyectada lo más amplia posible, dispone de grandes ventanales que además de dotar a la pieza de mucha luz natural permiten disfrutar de la panorámica exterior."

Es éste—por citar alguno como ejemplo—un párrafo de una memoria que se publicó en esta Revista a propósito de una vivienda prefabricada.

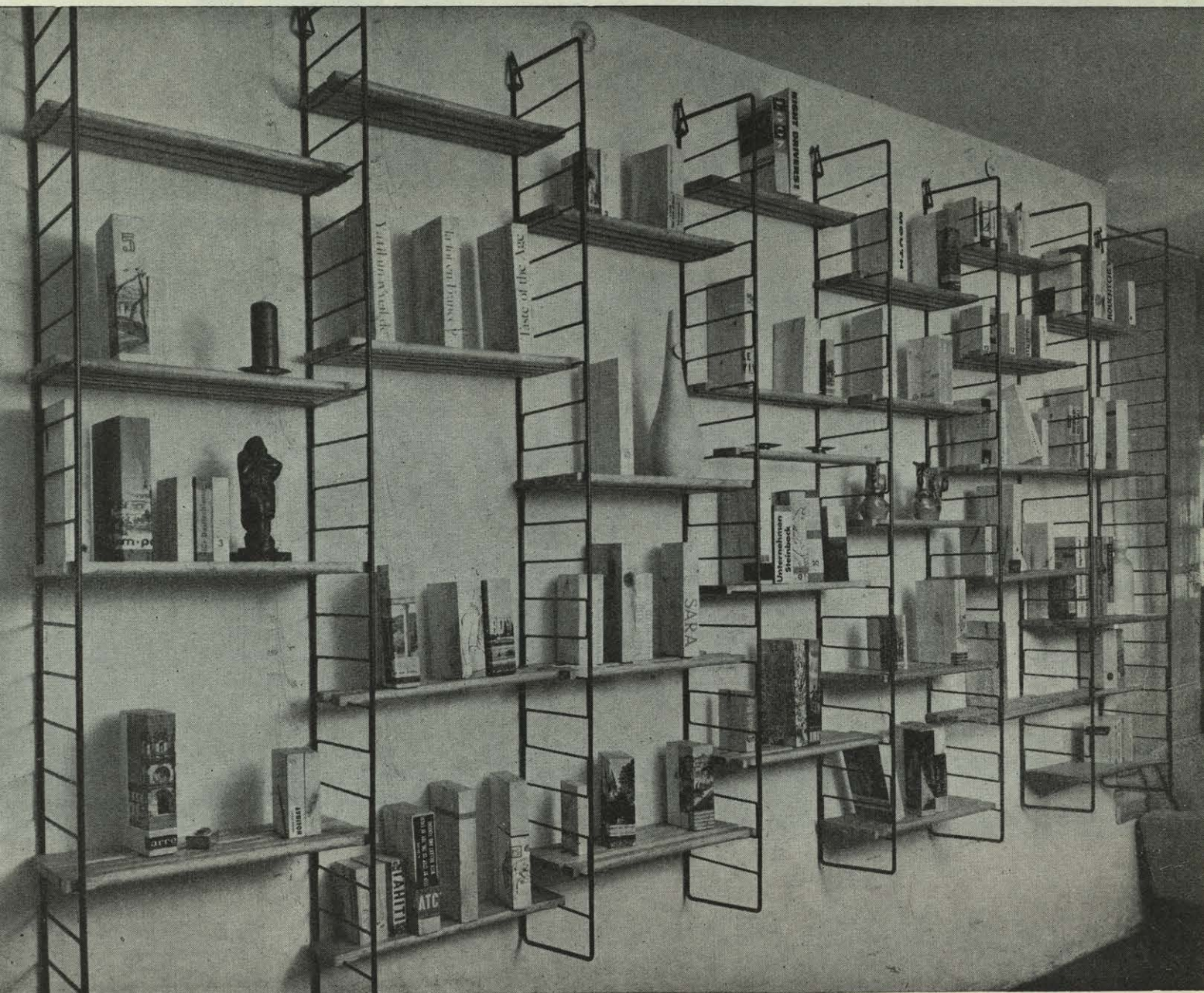
Proyecto cuyo mayor interés debía de residir seguramente en la prefabricación misma y no en lo grandes que salieron los ventanales para que den mucha luz y se vea el paisaje.

Esta confesión es al tiempo un lanzamiento de piedra sobre nuestro propio tejado y una modesta petición de ayuda para que las memorias sirvan para algo. Porque es difícil a veces para el que no ha hecho el proyecto advertir determinados aspectos que pueden ser interesantes para todos. Y de otra parte no le importa a nadie lo más mínimo el informarse de que la carpintería metálica de la fachada oeste es de perfiles conformados en frío.



DARRO DARRO

una gama completa de
muebles de gran
calidad, producidos
en serie para la
casa, para el jardín
y para el trabajo



muebles, galería de arte

madrid

l i s t a , 4 0 - 4 2

t e l é f o n o 2 3 6 1 3 1 2

bilbao

r o d r í g u e z a r i a s , 1 5

t e l é f o n o 1 7 8 4 0

sevilla

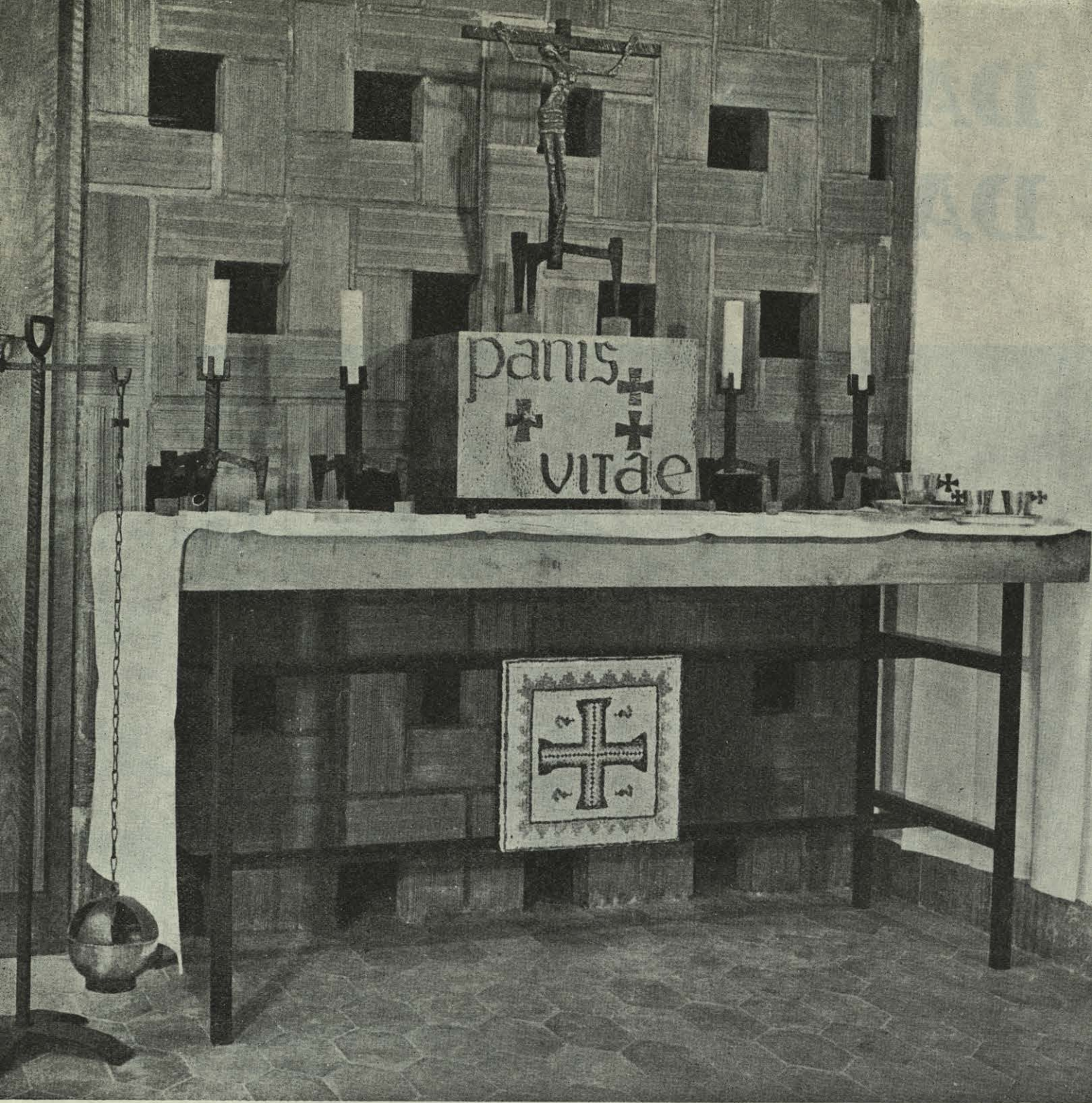
a s u n c i ó n , 7

t e l é f o n o 7 5 5 0 6

valencia

m a r q u é s d e d o s a g u a s , 1 5

t e l é f o n o 2 1 8 6 8 0



T

TEMPLO Y ALTAR

A

JORGE JUAN, 24

T

TAPICERIAS GANCEDO

G

VELAZQUEZ, 21

MADRID - 1

LA GRIFERIA SANITARIA ESPAÑOLA ANTE EL MERCADO COMUN EUROPEO

SUMARIO: — Hacia mercados abiertos.

- Importancia de las instalaciones complementarias en la moderna construcción.
- Ejecución de instalaciones "planeadas" y "controladas".
- Avances técnicos internacionales.
- La producción española - Conclusiones.

El concepto de "mercado interior" o "mercado nacional" sufre actualmente una profunda revisión, a compás de las modernas orientaciones político-económicas, dando un rango supra-nacional a los fenómenos económicos que siempre habían sido considerados como propios y limitados a un país.

Paulatinamente desaparecen las barreras que impedían una rápida propagación de las novedades o la distribución masiva de nuevos artículos. Pronto contaremos con "lo mejor" y "lo más nuevo", pues si no lo hacemos aquí, alguien vendrá a vendérmolo hecho.

La construcción, a quien proveen muchos y diversos ramos, y aun estos mismos, no pueden quedar al margen de esta evolución. En cuanto a las instalaciones complementarias, entre ellas la Grifería Sanitaria, sus problemas van ligados a la vivienda y afectan a todo el mundo, primordialmente a quienes las construimos, desde el promotor o propietario, el Arquitecto, al Contratista o Constructor y a los industriales ejecutores de cuantas instalaciones o elementos adicionales requiere el edificio.

A consecuencia de sus fallos se afean o destruyen elementos decorativos, fomentan las humedades malsanas y hasta puede ponerse en peligro la integridad de otras instalaciones vitales (eléctricas) o la del edificio mismo: incendios provocados por cortocircuitos debidos a la humedad.

No es difícil observar en construcciones relativamente modernas manchas de humedades, azulejos de distinto color y ranuras groseramente tapadas, secuela obligada de la sustitución de llaves de paso que se colocaron inicialmente sin tener en cuenta otra exigencia que la estética exterior del florón o cruceta.

La evolución de la construcción, con la natural exigencia de que las tuberías de agua, gas, etc., estén empotradas, ha colocado a las válvulas de paso y grifos en un plano de importancia que desgraciadamente no todos han sabido valorar.

En líneas generales, en toda construcción se utilizan dos clases de grifería: las llaves de paso de las conducciones de distribución y los grifos y llaves directamente afectos al uso personal de los inquilinos en baños, duchas, aseos, fregadero, etc. En la primera clase se quieren materiales más robustos y capaces que bonitos o lujosos. En la segunda, el problema es más arduo, pues hay que combinar la capacidad de trabajo, la robustez y funcionalismo con la elegancia y presentación.

Una buena instalación sanitaria implica cálculo previo y conocimiento profundo de la materia por quien planea la obra; de lo contrario, todos conocemos las consecuencias: tremendos "golpes de ariete" al cerrar algún grifo, vibraciones y silbidos al tener abierto algún otro, quedarnos inespe-

radamente sin agua caliente en el baño porque la emplean en la cocina, etcétera.

La complejidad de servicios en una vivienda y la aglomeración de éstas en una misma construcción han hecho que la figura del fontanero o linternero quede relegada a la reparación o simple conservación, apareciendo el instalador propiamente dicho, o mejor la firma instaladora (dirigida por Técnicos, sistemas de trabajo a base de regla de cálculo, contrato escrito, labor garantizada, etc.).

Lógicamente, la actuación del instalador de la red sanitaria ha de estar planeada, dirigida y controlada por el Arquitecto. El "habitat" moderno es no sólo techo y defensa, sino la suma de muy diversos factores de seguridad, higiene y confort, armonizados según las condiciones generales impuestas por la geografía, clima y nivel de vida, adaptadas en lo posible a las peculiaridades individuales o familiares de los futuros usuarios.

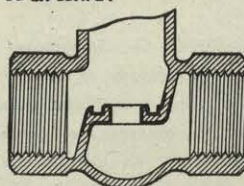
El Director de la Construcción forzosamente debe tener en cuenta todos los detalles al proyectar la vivienda. Conseguir que ésta se construya óptimamente supone especificar los materiales adecuados, exigiendo unas condiciones mínimas de calidad, tamaños, etc.

Las griferías, aparte de un aspecto externo agradable y de un cómodo manejo, deben reunir ciertas condiciones o cualidades básicas.

LA PRIMERA CUALIDAD de la grifería es que esté fabricada con latón de alto contenido de cobre, por ser el único metal de precio moderado que tiene resistencia suficiente a la corrosión producida por el agua corriente.

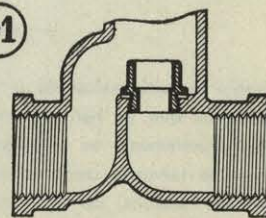
ASIENTO CONVENCIONAL

ZABRADO EN EL MISMO CUERPO DE LA LLAVE.



ASIENTO RENOVABLE

nº1



No obstante, aquélla no basta ante algunas aguas municipales que han sido aireadas, filtradas, clorificadas, etc., para convertirlas en potables, pues entonces sufren aumento de poder corrosivo y el latón no es adecuado, recomendándose el llamado LATON ROJO (aleación con mayor contenido de cobre y menos de cinc). Así lo preconizan la "ASTM" (American Standard Testing Material), la "Non Ferrous Founders Society", etc.

LA SEGUNDA CUALIDAD, para que una llave de paso empotrada dure tanto como el edificio, es que su asiento de cierre sea postizo o renovable. (Véase gráfico adjunto núm. 1.)

Este asiento de válvula es la parte de la llave expuesta a mayor corrosión y desgaste por sufrir el efecto erosivo del chorro o turbulencia del agua. Independientemente de la composición química del agua hay que contar con las suspensiones (óxidos de las tuberías, desprendimientos de incrustaciones calizas, barro, etc.) que ejercen una acción cortante del asiento.

Los años de servicio o la especial condición de ciertas aguas, hacen que cualquier asiento quede marcado, la llave gotee y sea preciso sustituirla. En vez de la sustitución de toda la llave, el remedio es más sencillo si se reduce el problema a renovar un asiento postizo. Afortunadamente en nuestro país ya se fabrican griferías sanitarias provistas de este adelanto.

LA TERCERA CUALIDAD: el porta-soletas no giratorio; evita ruidos y vibraciones, lográndose, además, dos importantes consecuencias: la soleta aprieta, al cerrar, siempre en el mismo sitio y va ajustándose por sí sola, obteniéndose un cierre sin esfuerzo y mayor duración de aquélla.

Los vástagos de doble reglaje, aparte de abrir y cerrar sin que suba ni baje la cruceta o mando, al ser el husillo no desplazable arriba y abajo, sino simplemente giratorio, permiten el empleo de anillas o JUNTAS TORICAS (al rozar siempre en el mismo sitio, no existe abrasión entre la junta y el vástago). En los modelos primitivos la cal adherida al husillo

en armas peligrosas. En varios países europeos están ya prohibidas por la Ley las manivelas—o crucetas—de porcelana, pues su agrietamiento causó muchos accidentes, entre ellos el de un célebre violinista cuya historia es bastante conocida. Es fácil comprobar la abundancia de griferías cuyo manejo constituye una molestia cuando no un peligro.

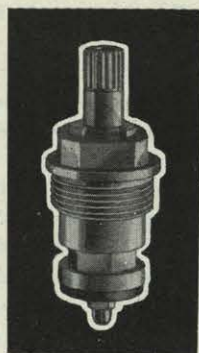
En segundo lugar deben ser de un diseño que permita una limpieza fácil, evitando acumulaciones de restos de material de limpieza y jabón. Es frecuente ver, en hoteles de lujo, mandos de grifería de línea tan complicada que, aun cuando se invierta en su limpieza más tiempo del normal, causan una deplorable impresión a los turistas acostumbrados a los funcionales, estéticos e higiénicos grifos extranjeros.

Otra cualidad que permite una fácil y permanente limpieza es un perfecto acabado cromado. El latón estampado en caliente, libre de porosidades, es el metal que mantiene la capa de níquel-cromo mejor que cualquier otra aleación.

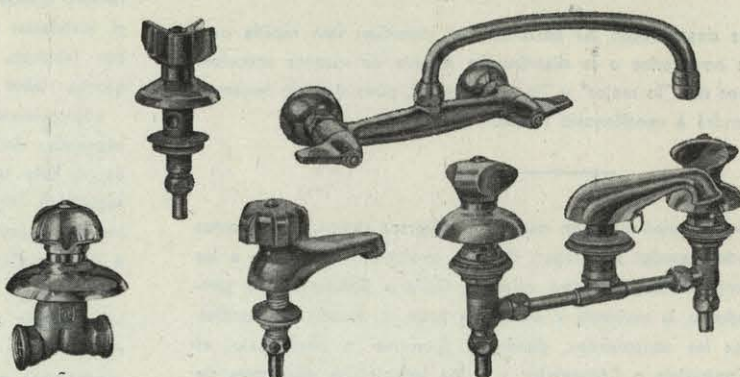
Por último, una grifería, como cualquier otro objeto de nuestra vida diaria, está expuesta a desgastes, roturas accidentales, robos, etc. Necesariamente debemos elegir modelos fabricados por empresas de solvencia que, en un momento dado, sean capaces de suministrarlos repuestos fabricados con elementos modernos y con un estrecho control de toleran-

N.º 2

MONTURA UNIVERSAL



PARA TODOS LOS MODELOS



constituye un abrasivo que va desgastando la estopada y exige continuos ajustes de la misma para evitar la salida de agua por la parte superior del grifo o llave, causando marcas de suciedad y las consiguientes humedades. Las modernas "juntas tóricas" de "acrilo-nitrilo" resisten pruebas de 500.000 maniobras, bajo una presión de 15 kgs., sin que después acusen la menor fuga sometidas hasta 30 kgs. de presión.

En España se está realizando la misma evolución de otros países más industrializados que ya han experimentado cuán costoso es, a la larga, lo barato, y lentamente se va exigiendo a la grifería condiciones que la experiencia ha señalado como fundamentales. No obstante, la ignorancia, por parte de muchos, de los requisitos esenciales en grifería para el hogar, permite todavía la instalación de modelos fabricados sin ninguna de aquellas tres cualidades fundamentales.

Por pura despreocupación del usuario o una falsa economía, en los grifos para el uso doméstico se prescinde de estas cualidades elementales, aun en apartamentos lujosos y otras residencias de coste elevado.

Naturalmente una buena grifería sanitaria debe reunir, además, otras características secundarias que, si bien no tan fundamentales como las anteriores, su carencia es causa de molestia para el usuario y de desprestigio para la construcción nacional.

En primer lugar las crucetas o mandos de los grifos han de estar libres de asperezas, bordes cortantes y aristas que convierten tales accesorios

que aseguren una perfecta intercambiabilidad. Es notable el esfuerzo que se nota en España de normalizar y simplificar el número de repuestos, llegando ciertas firmas a ofrecer un solo tipo de montura, según figura núm. 2, que sirve para todos los modelos de grifería. Esto es especialmente importante en grandes residencias y hoteles, donde paralizar un servicio en espera de un repuesto, cuyo tipo no puede determinarse previamente, puede resultar muy costoso.

He aquí expuestas, en líneas generales, las tendencias modernas de la grifería sanitaria. No obstante, no olvidemos que sólo Empresas especializadas, haciendo uso intensivo de máquinas de gran producción, son capaces de una ejecución perfecta. Por ello sobra recomendar que, tal como se va efectuando en los demás materiales de construcción, se exijan griferías de Marcas de prestigio, como única garantía efectiva de calidad.

Con la divulgación de estos principios pretendemos contribuir a que se exija CALIDAD, lográndose la eliminación de chapuzerías costosas, pese a su baratura inicial, que arruinan nuestros edificios y desprestigian al Técnico que los proyectó.

Debiéramos ser más exigentes respecto a "Marcas de Calidad" en todos los materiales que utilizamos. Desgraciadamente, apenas se nota su presencia en el mercado y, lo que es peor, hay escasísima preocupación por su necesidad.

ASFALTEX

ASFALTEX

Láminas y fieltros asfálticos
Impermeabilizantes e hidrófugos
Asfaltos y emulsiones especiales

ASFALTEX

Aislantes térmicos y acústicos
Pintura al agua para fachadas

ASFALTEX

Aditivos para
morteros y hormigones

ASFALTEX

Pinturas y materiales
protectores y decorativos

ASFALTEX

Materiales para
protecciones antiácidas

ASFALTEX

Adhesivos y colas
Masillas, abrillantadores, etc.



ASFALTEX



S.A.

Barcelona: Av. José Antonio, 539 - Tel. 2 23 31 21 (8 líneas)
Madrid: Jacometrezo, 4 - Teléfono 2 21 02 31 (2 líneas)
Bilbao: Iturrubide, 113, lonja 2.ª izq. - Tel. 2193 41 (provisoria)
Sevilla: Torres, 7 - Teléfono 15 0 28
Agentes de Venta en toda España

TERMITA

Vermiculita

**EL MEJOR
MATERIAL PARA
AISLAMIENTO
DE EDIFICIOS**

**En forma granular
o como
hormigón ligero
aislante**

funde a 1.370°

 **ASFALTEX** 
S.A.

Barcelona: Av. José Antonio, 539 - Tel. 2 23 31 21 (8 líneas)
Madrid: Jacometrezo, 4 - Teléfono 2 21 02 31 (2 líneas)
Bilbao: Iturrubide, 113, lonja 2.ª izq. - Tel. 219341 (provisional)
Sevilla: Torres, 7 - Teléfono 15 0 28
Agentes de Venta en toda España

ORGANO DEL COLEGIO OFICIAL
DE ARQUITECTOS DE MADRID

Director: Carlos de Miguel, arquitecto.

Redactor Jefe: Luis Moya, arquitecto.

Secretario de Redacción: Francisco de Inza, arquitecto.

Comité de Gerencia:

Presidente: Alejandro de la Sota, arquitecto.

Editor: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

SUMARIO

| | |
|--------------------------------|--|
| Portada. | Foto A. Schommer. |
| Colegio en Pamplona. | 2 Juan Gómez y G. de la Buelga. |
| Colegio de Santa María. | 6 Antonio Fernández Alba. |
| Ostensorio. | 11 José L. Alonso Coomontes. |
| Templo y Altar. | 22 Francisco de Inza. |
| Estación de servicio. | 25 Mariano Marín. |
| Residencia en la Florida. | 27 Miguel de Oriol. |
| Casa en Pozuelo. | 31 Fernando Ramón. |
| Local comercial. | 34 José Martínez Diego y José A. Rejero. |
| Ortiz Berrocal. | 35 |
| La cerámica y la arquitectura. | 38 José L. Sánchez y Arcadio Blasco. |
| Notas de Filosofía. | 41 P. Alfonso L. Quintás. |
| Notas de Arte. | 45 Juan Ramírez de Lucas. |
| Notas de Economía. | 49 José M. Bringas. |

Dirección, Redacción, Administración y Oficina de Publicidad:
MADRID • BARQUILLO, 12 • TELEFONO 231 05 15

SUSCRIPCIONES: España: 375 pesetas los doce números del año.
Países de habla española: 425 pesetas. Demás países: 475 pesetas. Número corriente, 40 pesetas y atrasado, 45 pesetas.

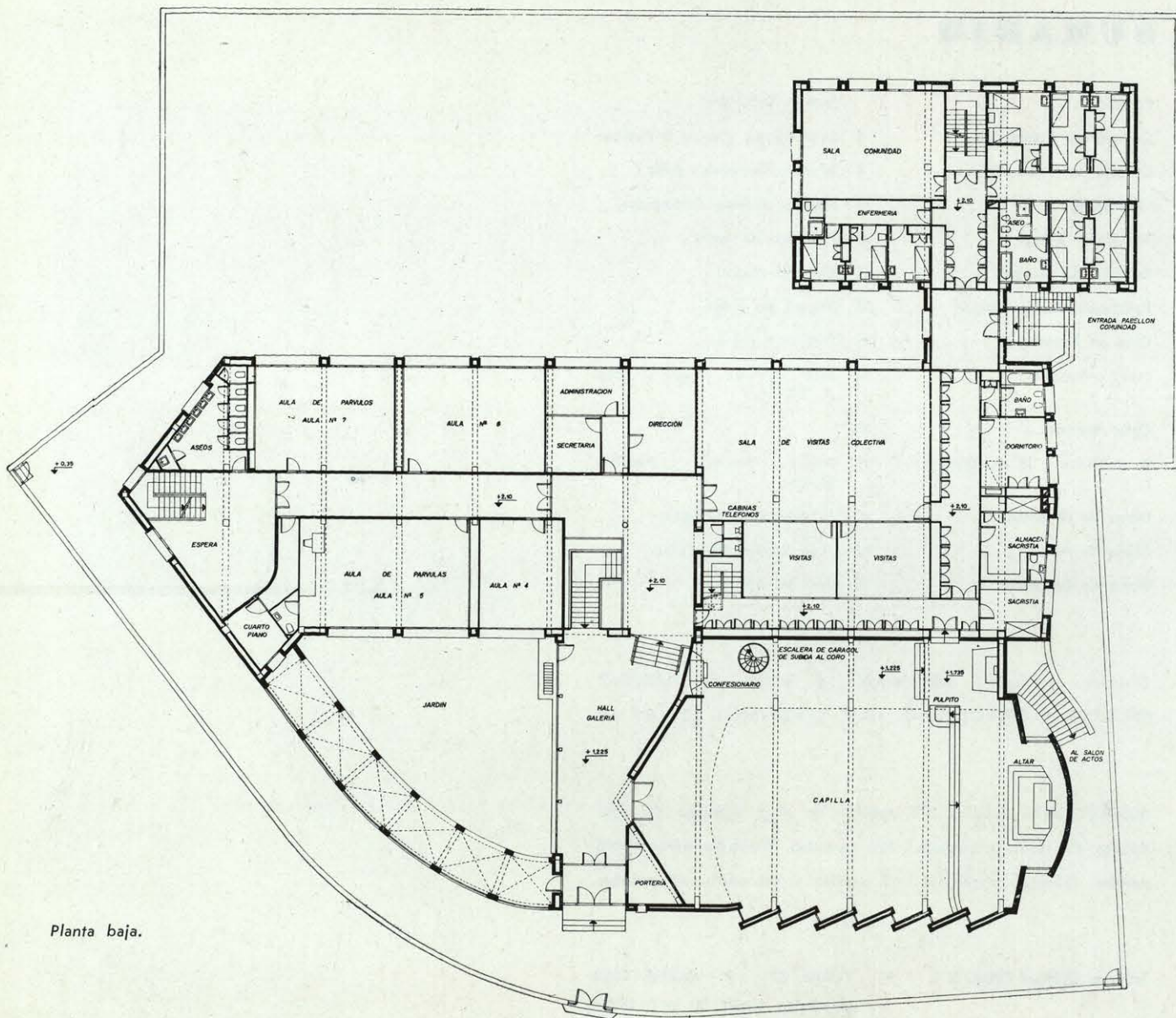
Talleres: Gráficas Orbe, S. L. • Padilla, 82 • Madrid, 1962
Depósito legal: M. 617-1958.



Edificio para colegio femenino en Pamplona

(Fotos, A. Schommer.)

Arquitecto: Juan Gómez y G. de la Buelga.



Planta baja.

Los colegios de la mayoría de las poblaciones españolas han estado desde siempre metidos en el casco urbano, con escasez de espacio para desenvolverse y con Ordenanzas Municipales que obligan a unas determinadas condiciones de volumen. Esto, necesariamente, lleva a construir en altura, cuando el ideal sería desarrollar los proyectos en una o dos plantas, con espacios abiertos, jardines para las pequeñas, campos de deportes, etc., y con iluminación de clases y soleamiento verdaderamente adecuados. Sin embargo, es necesario aceptar por el momento el hecho cierto de que para una gran mayoría de familias supone un esfuerzo el traslado de las niñas a zonas exteriores, donde indudablemente podrían proyectarse colegios más funcionales.

El colegio que aquí se muestra se ha edificado en el primer ensanche de Pamplona, en el único solar que quedaba sin edificar, y con él dicho ensanche ha quedado prácticamente terminado.

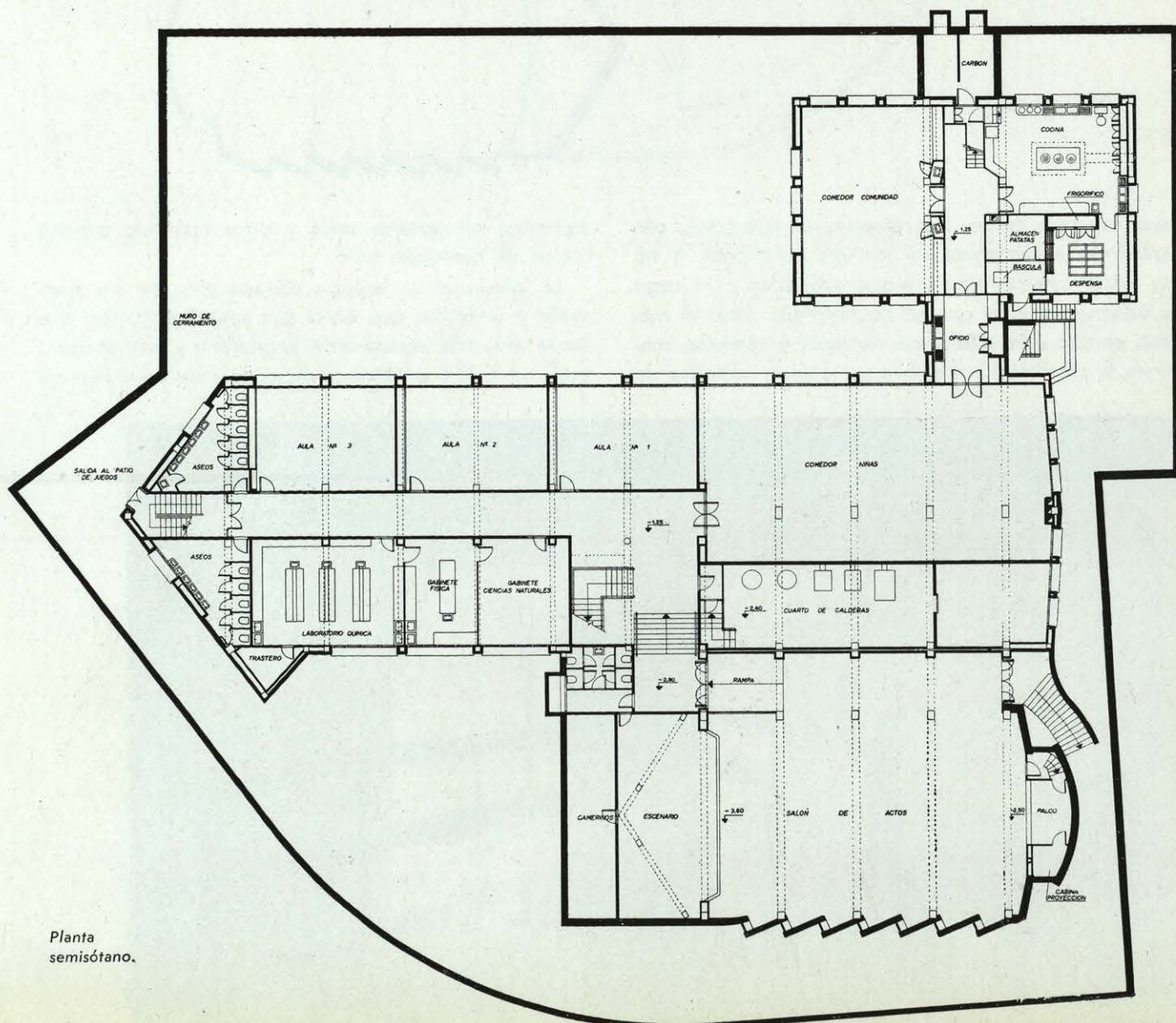
Se trata de un Colegio para Primera y Segunda Enseñanza, con convento anejo para las religiosas. Se destacaban en el programa tres unidades fundamenta-

les, es decir, colegio propiamente dicho, iglesia y convento, y como tales se diferenciaron en la composición, para mayor claridad del proyecto, destacándose como tres cuerpos independientes, pero enlazados entre sí a través de otros cuerpos más bajos intermedios.

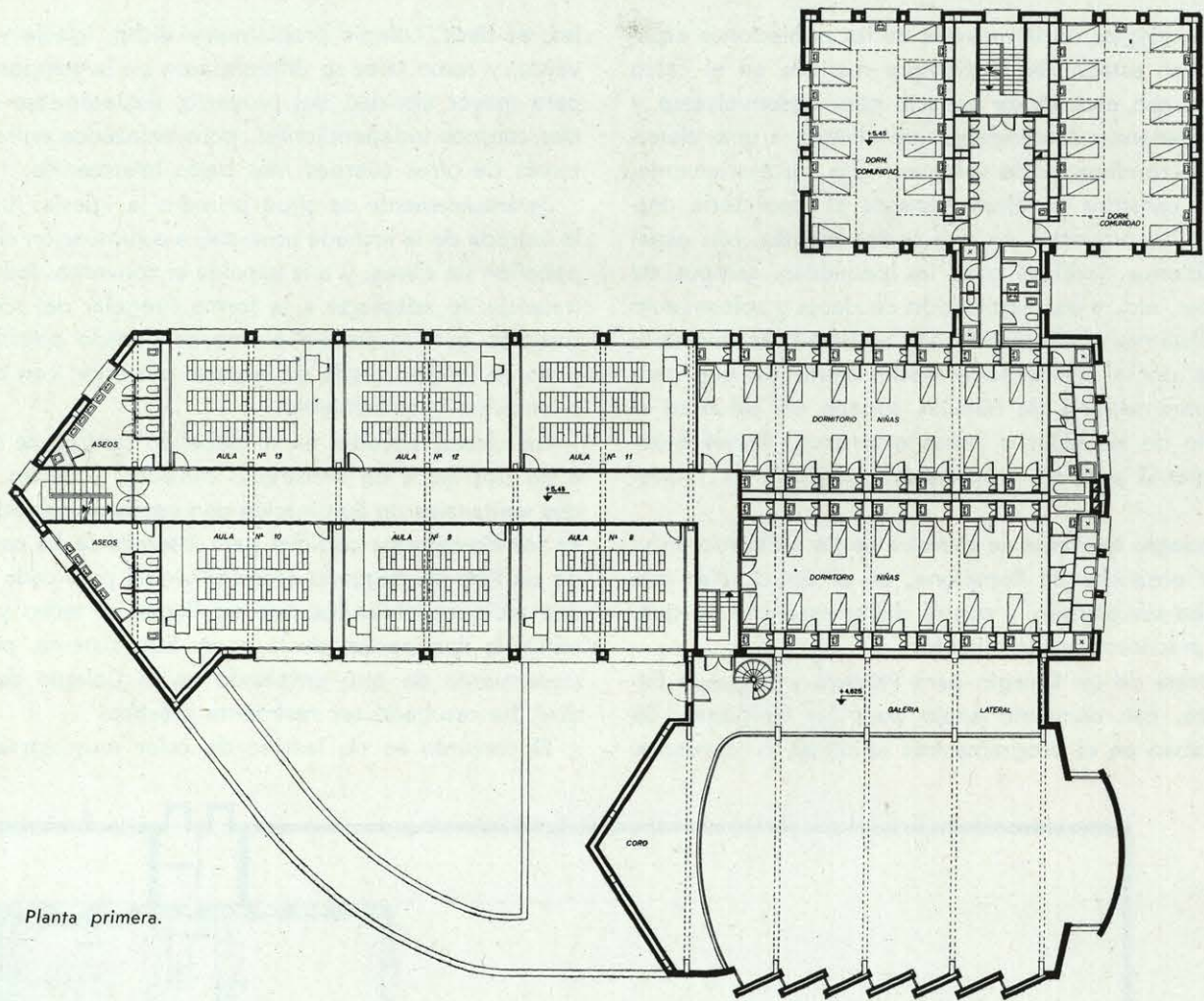
Jerárquicamente se situó primero la iglesia, junto a la entrada de la fachada principal; a continuación el gran pabellón de clases, y a la espalda el convento, todo ello tratando de adaptarse a la forma irregular del solar, y creemos que sacándole el mayor partido posible. El patio de juegos queda en la parte posterior, con buena orientación y soleamiento.

Las clases, situadas en el pabellón central, se abren a los dos lados de un amplio corredor, y tienen grandes ventanales de iluminación con persianas venecianas. En los dormitorios corridos para internas se ha estudiado un tipo de pequeño aseo individual para cada niña, con tabiques divisorios que no llegan al techo y permiten la iluminación de la nave. Este sistema, perfeccionamiento de otro empleado en el Colegio de Madrid, ha resultado ser realmente práctico.

El conjunto es de ladrillo de color muy agradable,



Planta semisótano.



Planta primera.

claro, con tono pajizo. Las cubiertas de teja curva, con pendientes a dos aguas en los tres pabellones. Y no hay más al exterior, sino una gran sobriedad y un juego de volúmenes en el que se ha intentado sacar el máximo partido a la alternancia de luces y sombras, mediante la combinación de diversos planos verticales de

fachadas, ortogonales unos y otros oblicuos, con los aleros de hormigón visto.

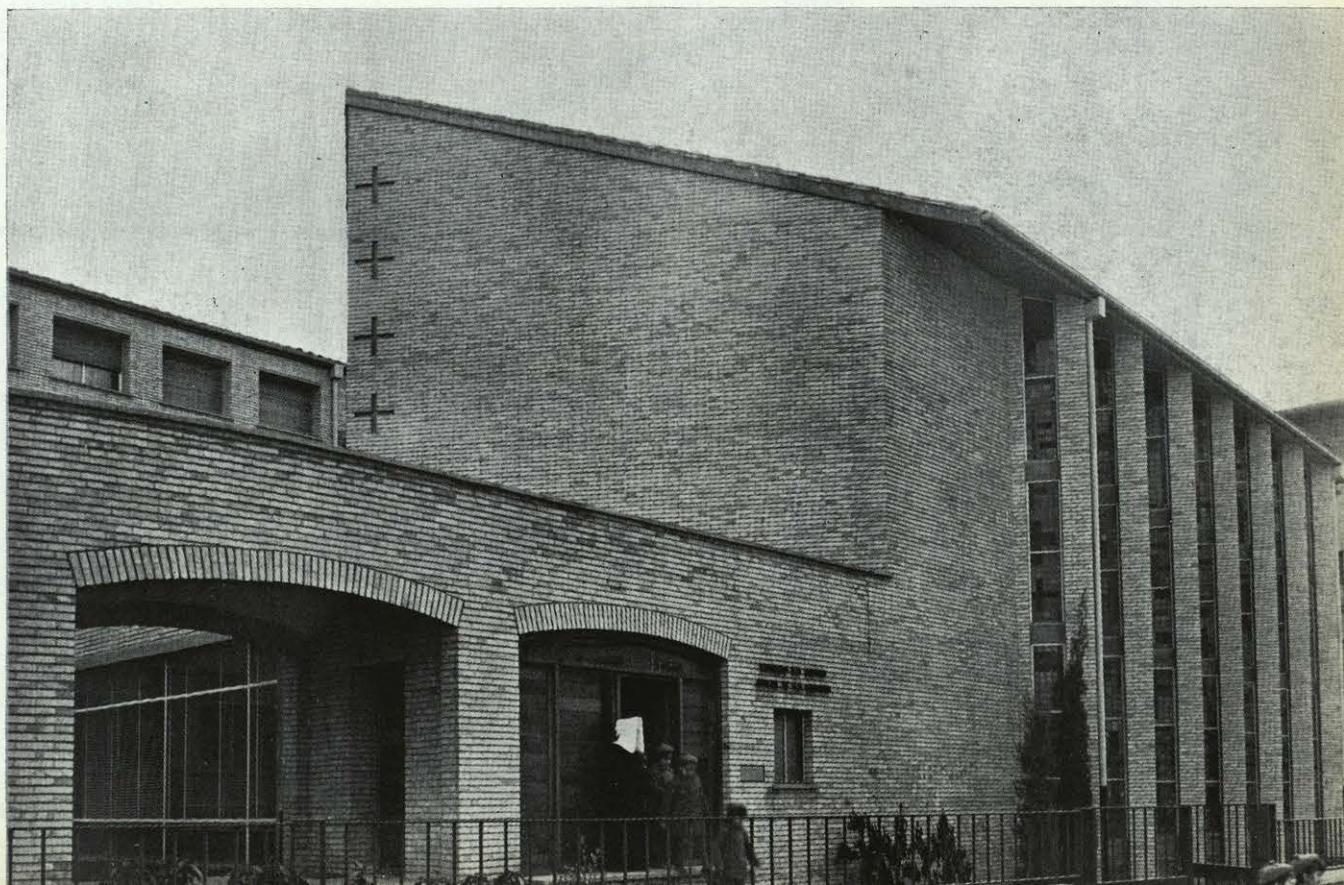
La iglesia es un espacio diáfano con una luz tranquila y uniforme que entra por unos ventanales que no se ven, más intensa en el presbiterio y más apagada en la nave. El presbiterio se eleva para sustentar la mesa





de altar, y en el centro una sola imagen de la Virgen, obra muy acertada de Amadeo Gabino, sobre un fondo de piedra envuelto en luz natural. Y sobre toda la composición destaca el Sagrario, eje natural del espacio místico sobre el que debe converger sin esfuerzo la atención de cuantos asisten a los oficios divinos.

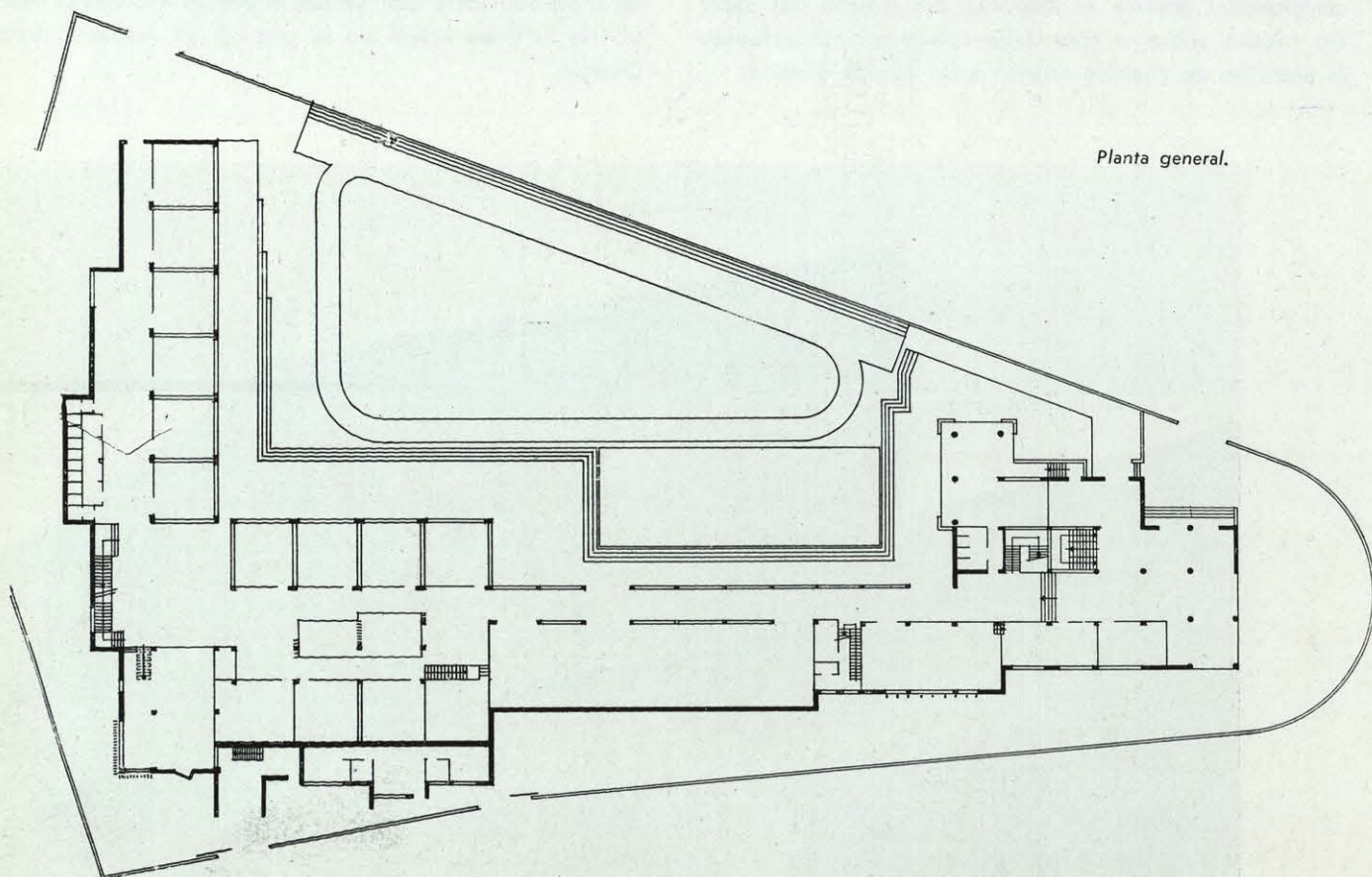
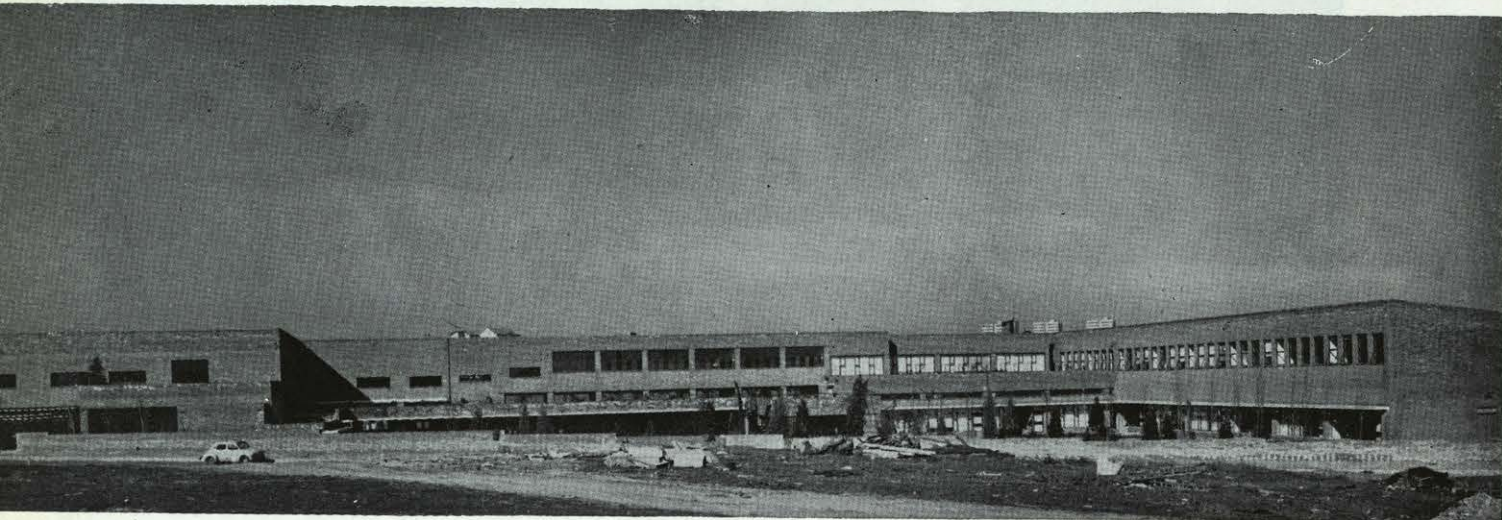
Por último, deseo recoger aquí el espíritu de comprensión y verdadera colaboración que he encontrado en las religiosas del Santo Angel de la Guarda, quienes en todo momento han sabido seguir al arquitecto dentro de la línea actual en la que se ha realizado este Colegio.



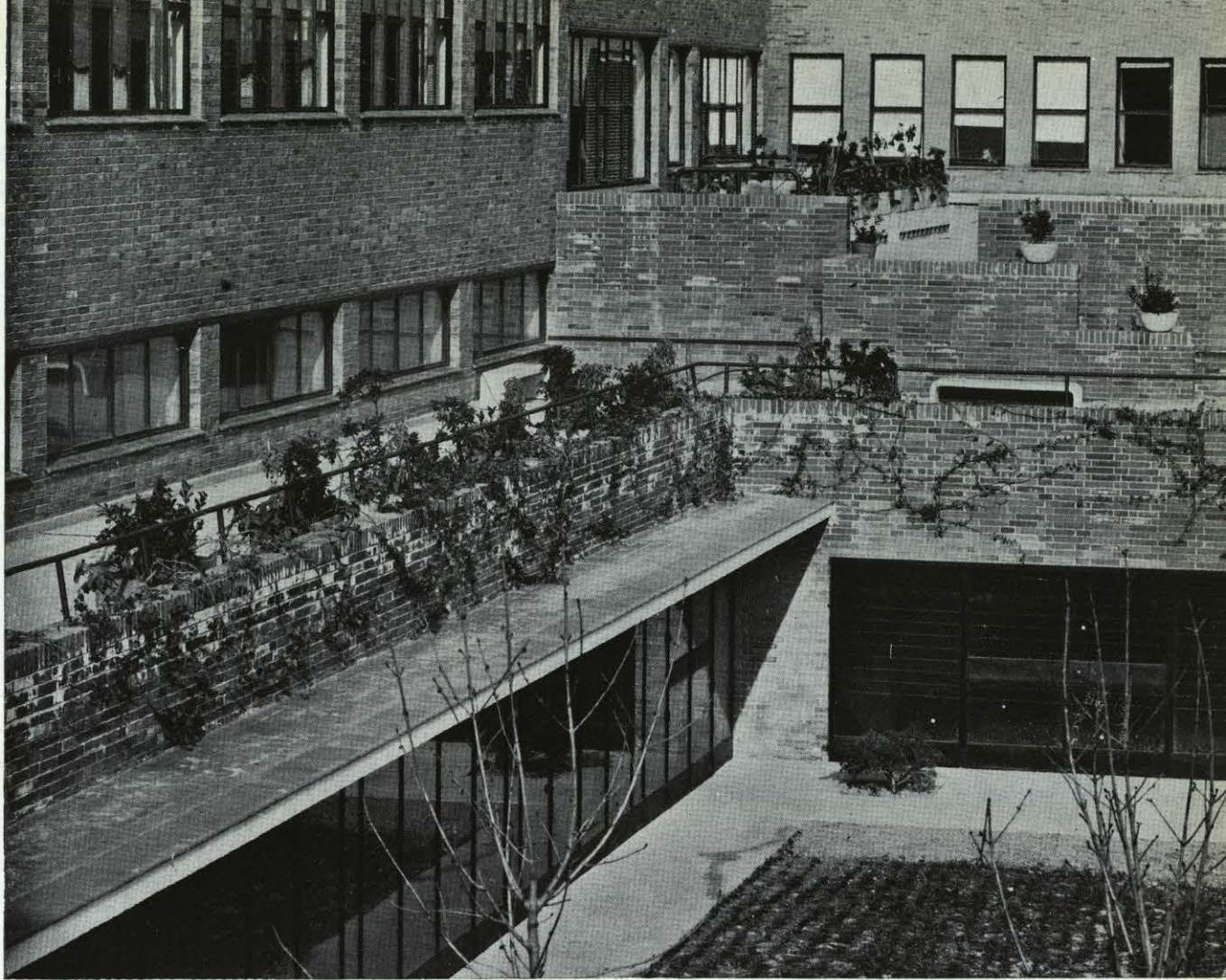
Colegio de Nuestra Señora Santa María (Madrid)

Arquitecto: Antonio Fernández Alba.

(Los planos del anteproyecto se publicaron en el núm. 23 de ARQUITECTURA.)



Planta general.



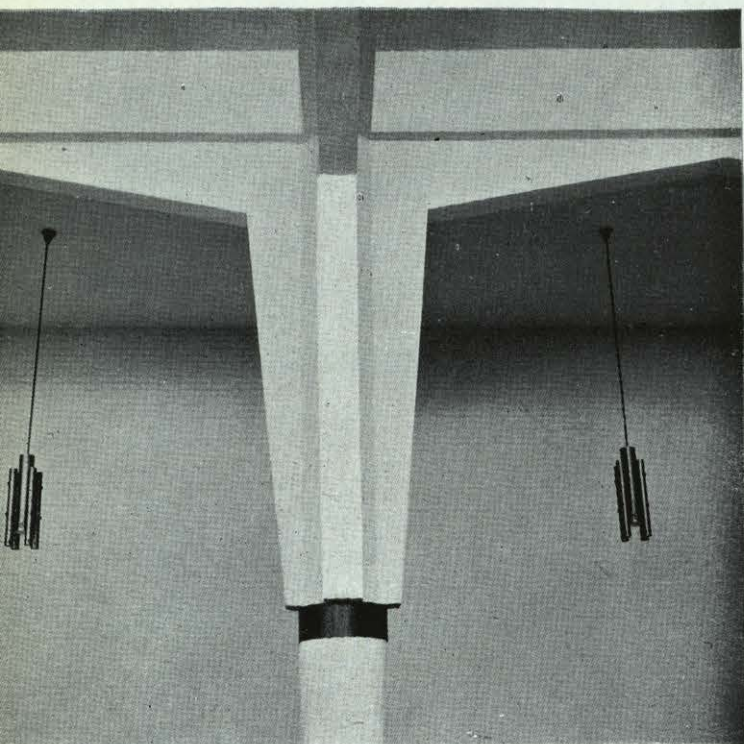
Este edificio está destinado a la enseñanza de niñas. Su funcionamiento probablemente no tiene gran cosa de particular. Es decir, que cumple normalmente con las funciones que deben desarrollarse en él.

Tiene, sin embargo, de particular el que está muy cuidadosamente realizado. Con gran modestia y dedicación en toda su construcción.

Y sobre todo digo con gran modestia, porque el arquitecto se ha dedicado a cumplir con su deber profesional más que a tratar de lograr procedimientos revolucionarios en cuanto a pedagogía, sistemas constructivos o materiales.

Hay en él, ciertamente, una muy hermosa idea de organización de una escuela que, a lo mejor, no es nueva, pero está muy bien traída. Es una escuela muy recogida que dijéramos, una escuela un poco para adentro.





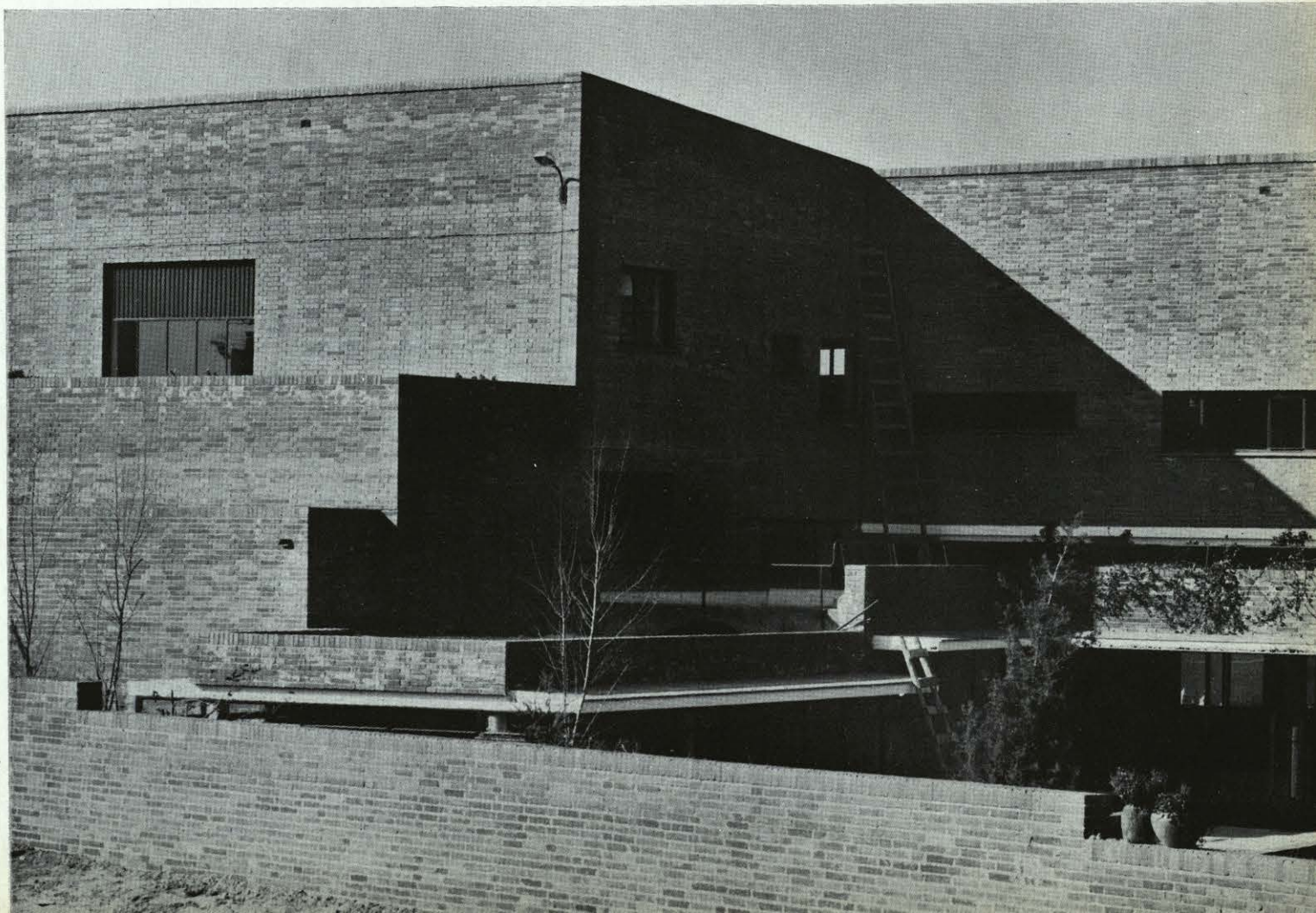
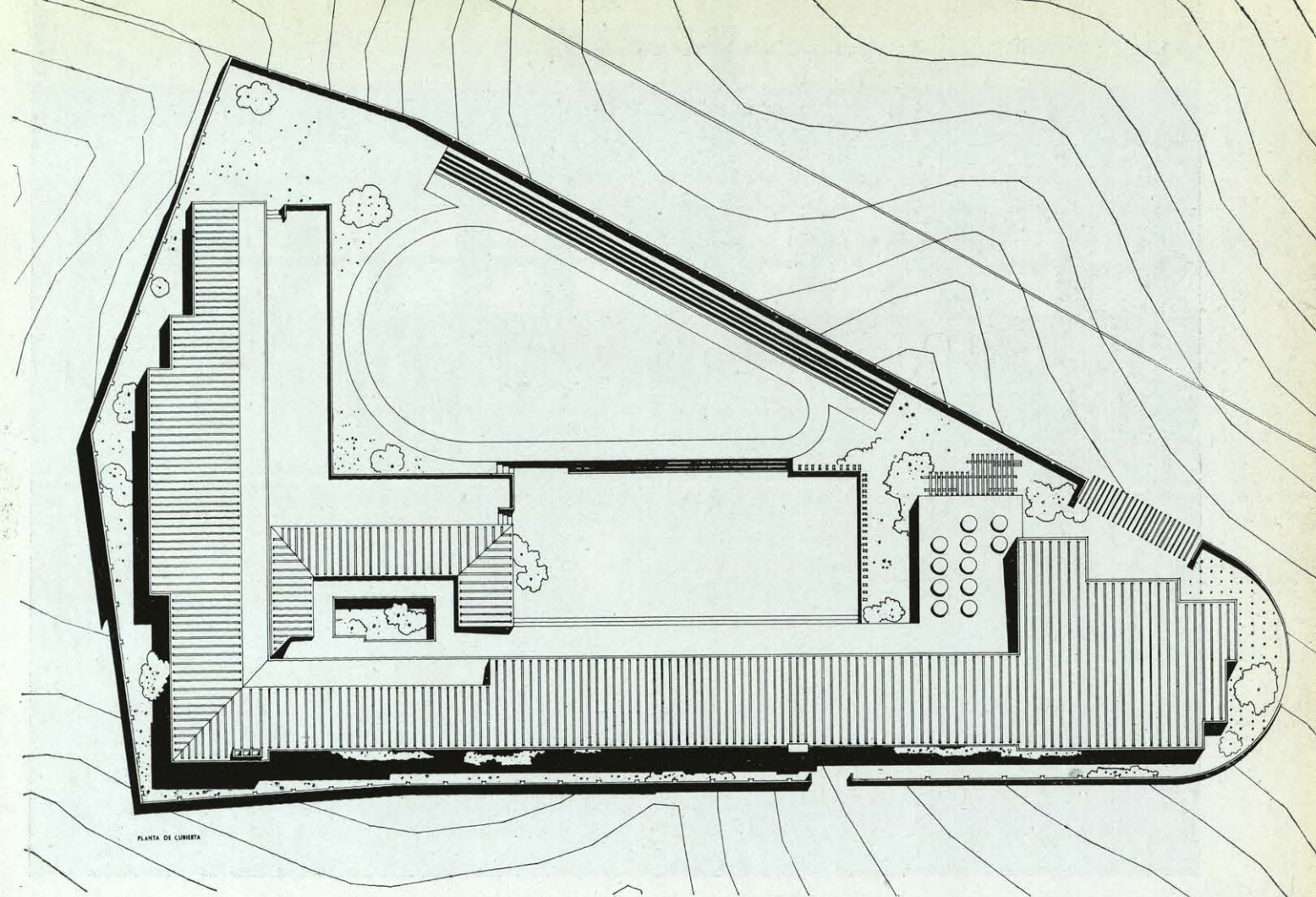
En toda su planta todo va sirviendo a las alumnas. La piscina sirve un poco de espectáculo a las personas que no la usan. Está dispuesta de modo que se alcanza con la vista desde el corredor superior. El gimnasio, igual, se alcanza desde el corredor. Aquello que puede ser agradable, divertido o alegre para las niñas está abierto a ellas en determinados momentos.

Y, sin embargo, desde afuera todo es un poco humilde y como de convento. Está bien entendido que el verdadero usuario de una escuela es el niño y no el maestro. Y todo debe estar al servicio del primero, incluso el maestro.

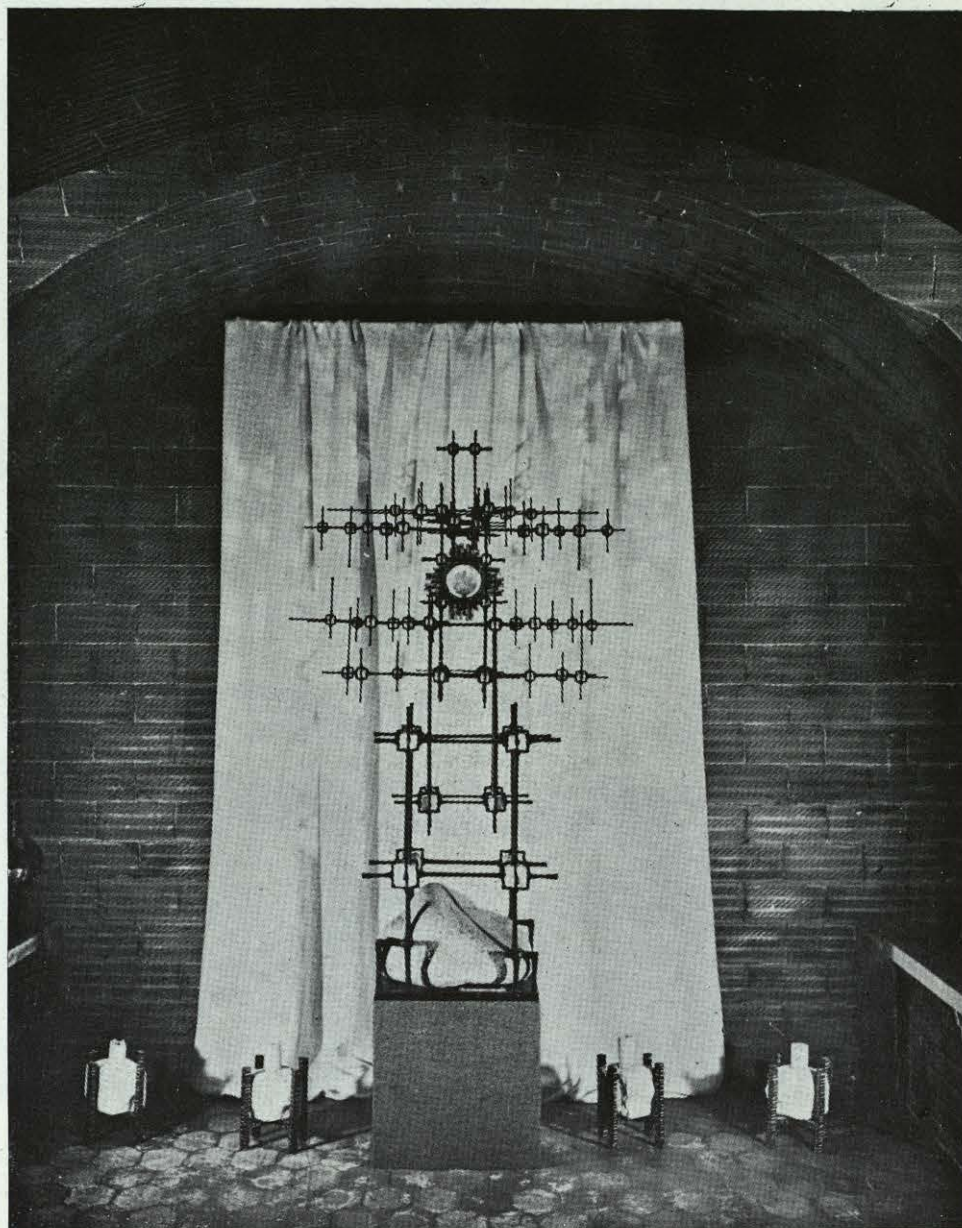
Así que una escuela recogida y alegre—que sirve para que el niño se divierta y estudie y rece—, por otra parte muy cuidadosamente acabada, parece que es una obra seriamente planteada y en cierto modo ejemplar.

F. I.









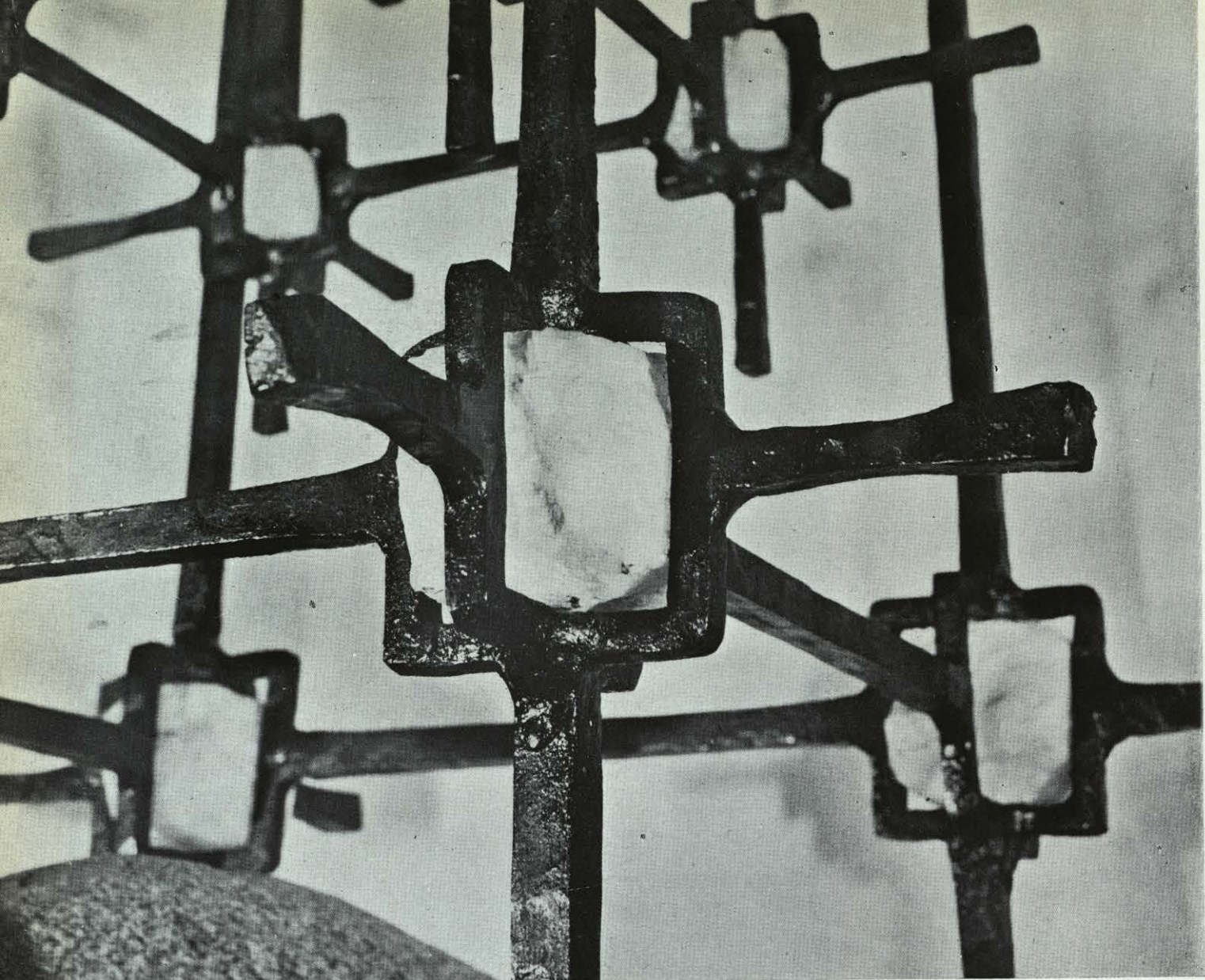
● **Ostensorio**

El que un artista haga un desarrollo explicativo de su obra, lo veo un tanto normal, siempre que éste no divague o filosofe, pues la verdadera obra de arte se expresa y valora por sí sola.

La ejecución de mi obra Ostensorio, fué motivada por la necesidad de un momento artístico: la II Bienal de Arte Cristiano de Salzburgo.

Esta Bienal se propuso dedicarla a la Eucaristía. España concurre a ella, y, por iniciación de don Luis González Robles, se determina el montaje de una Capilla Eucarística. Para ésta fuimos seleccionados tres artistas españoles: Jesús González con una mesa de altar cerámica, Jesús Núñez con dos tapices, y yo con una Custodia u Ostensorio.

En esta obra yo me propuse una renovación y adaptación a lo tradicional español en el campo de la orfebrería. Para ello, habría de tomar tres valores fundamentales: Arquitectura, Escultura y Orfebrería. Tracé mi plan en que esta Custodia fuera exactamente del tamaño de 1,50 metros, igual a la de Arce, de Toledo. Fundí dos épocas en lo esencial de dos momentos artísticos: el gótico y el románico, y basándome en el tratado de Nicolás de Cusa: "La docta ignorancia", en el que teoriza que la línea recta es la única línea abso-



luta, y la curva, la única concreta. Busqué humildes materiales, hierro y piedra, porque son dos nobles materiales asequibles a nuestro momento y tienen indiscutible belleza.

Después de varios estudios, decidí la realización de lo que sería un desarrollo histórico de la cruz; fundí la latina y la griega, y la verticalidad del gótico con la horizontalidad del románico. Como base o cimentación un canto rodado para simbolizar las palabras de Cristo a Pedro: "Tu es Petrus et super haec petram aedificabo Ecclesiam meam."

La verticalidad del gótico va desde la base hasta pasar el viril, donde se efectúa con las horizontales del románico una impresión de explosión en el espacio. El banco de las piedras de cuarzo engarzadas al hierro, le dan un sentido flotante. En toda la obra, excepto en el viril y la piedra de la base, domina la recta en formas de estructuras de cubos y con una desigualdad regulada. Dentro de la simetría de esta obra, existe una asimetría oculta, en la que al descentrar las horizontales se complica en más espacios con una simplificación de cosas. La base está modelada por las curvas naturales de la propia roca, y en el viril la circunferencia se hace concreta, formándose en él una cruz latina metálica y vidriada, que centra más la vista a lo esencial de la obra, que es el lugar de exposición y estancia de Dios.

José Luis Alonso Coomonte

C o l o q u i o

P. AGUILAR, O. P. No voy a hacer una presentación, porque aquí todos somos amigos, y muchos compañeros. Quiero solamente agradecerles la bondad que han tenido al romper marcha en esta serie de amistosas tertulias de inquietud artística que han de tener por escenario este ambiente acogedor y renovador que hace hoy su presentación al público. Queremos sea una Galería viva que represente un movimiento, un espíritu, y esto tiene que hacerse a fuerza de diálogo, a fuerza de cambio de impresiones y a fuerza de colaboración de los arquitectos. Por eso hoy, en esta ocasión, hemos dado a ellos una preferencia inicial para que ellos sean quizá los que más nos orienten al comenzar, y los que luego, con la colaboración de todos los demás artistas, vayan ayudándonos en esta obra que emprendemos.

Por tanto, mi gratitud a Luis Felipe, mi gratitud a todos los que tan amablemente se han ofrecido a intervenir en el coloquio, y mi gratitud a todos, porque realmente no creo deba ya restar un solo minuto al tiempo que precisamente vamos a dedicar al diálogo que ha suscitado esta obra de nuestro querido José Luis Coomonte, que hoy presentan personalidades tan selectas.

Cedamos la palabra a Luis Felipe para que comience el diálogo.

LUIS FELIPE VIVANCO. José Luis Coomonte ha nacido en Benavente (provincia de Zamora) hace treinta años; a los veintiocho obtiene en Salzburgo la Medalla de Oro de Escultura, y la obtiene con la Custodia u Otensorio que aquí se expone.

Esta tarde nos reunimos alrededor de ella para tomarla como punto de partida, y seguramente para hablar de otras muchas cosas relacionadas con la Arquitectura y con el Arte Religioso.

Primero voy a decir yo, en las menos palabras posibles, lo que me parece esta Custodia como utensilio u objeto de Arte Sacro por un lado, y como escultura, como obra libre de imaginación, por otro.

Después, con la colaboración del P. Aguilar y de mis compañeros arquitectos, con la colaboración también de aquellas otras personas del público que lo deseen, en primer lugar los críticos de Arte, espero que mi aportación personal sólo haya servido de preámbulo para la discusión de otras aportaciones más valiosas.

Recordemos en primer lugar ante esta obra de arte que hoy nos reúne aquí, que toda forma de arte ha sido resuelta por la imaginación libre del artista; pero esta imaginación yo creo es siempre una imaginación específica. Quiero decir que cada arte tiene la suya, que no es lo mismo la imaginación de un escultor que la de un pintor o la de un poeta. Velázquez, como pintor, tiene

tanta imaginación como el Dante; sin embargo, desde un punto de vista poético, no podríamos decir que Velázquez fuera un visionario, un imaginativo tan importante como el Dante. En cambio, sí podemos decir que su pintura tiene tanta pujanza de mundo pictórico dentro, tanta pujanza en el color como la poesía del Dante pujanza del mundo poético en la palabra. Tal vez con este ejemplo se explique un poco lo que quiero decir con la imaginación específica; me interesaba decirlo aquí para añadir que yo creo que lo que hace que cada artista tenga esta imaginación específica no es ninguna aptitud especial suya, sino la índole misma o algo que arranca de la índole misma del material con el que cada arte trabaja.

Hoy día, en el caso de la escultura, este material, estos materiales, pueden ser muy variados; se han redimido, se han rescatado para la escultura hasta los materiales más humildes, hasta los materiales menos materiales en un cierto sentido; y cada material no es algo inestable o indiferente, sino algo que tiene sus intenciones propias. Para un escultor no son lo mismo las intenciones que hay dentro del hierro que las de la piedra o el cemento. El escultor tiene que resolver su forma artística teniendo en cuenta las intenciones de la materia con la que trabaja, y potenciándolas o sacando el máximo partido de ellas, es decir, tiene que llegar a ser un escultor confiando en lo que podríamos llamar, ya, la escultura.

Empezaba diciendo que toda forma de arte ha sido resuelta por una imaginación libre, y ahora podemos precisar que esta imaginación libre consiste precisamente en atenerse exclusivamente a las intenciones mismas de la materia, sin dejar que otras intenciones bastardas, que pueden ser pedagógicas, que pueden ser incluso religiosas, en lo que la religión tiene de adjetivo, se interpongan entre el creador y su materia. La intuición genial del artista consiste precisamente en adivinarle sus intenciones a la materia.

Este local en que estamos reunidos se llama Templo y Altar; para aludir toda amplitud al problema central del arte religioso, le faltaría, creo yo, una palabra; tendría que llamarse: Templo, Imagen y Altar. Ya sé que la imagen, hasta cierto punto, queda incorporada al templo, y el templo es el edificio, es la arquitectura a la cual se han de subordinar las otras artes: Pintura, escultura, vidriera, mosaico, etc. El altar, dentro del arte católico, es el ara del Sacrificio de la Misa, y por tanto, esta palabra sí que resume en sí todos los objetos de culto; todos los objetos de culto están relacionados de una manera o de otra con el altar.

Pero entre los objetos de culto hay uno que ya no es propiamente un utensilio, que ya no sirve para nada,

como un copón, como una casulla, como un ostensorio, sino que sólo sirve para rezar ante él; la imagen que, por otra parte, es característica del catolicismo, del arte católico, ya que en otras ramas del cristianismo no hay imágenes, ni en otras religiones tampoco; en muchos estilos está subordinada completamente al templo; pero en otros no, ha llegado a independizarse por completo como obra de arte. Yo no sé si esto es una ventaja o un gran mal; pero de hecho es algo que se hereda en el siglo XX, y de lo que hay que partir para resolver el problema de la imagen dentro del templo. Sin embargo, esta tarde no vamos a hablar de ninguna imagen, sino de una custodia que es utensilio de culto. Vamos a dejar el problema de la imagen, después de haber aludido a él como el más importante.

La palabra utensilio que vengo empleando, la emplea el Diccionario de la Academia en la definición que da de Custodia; dice que la Custodia es un utensilio de oro, plata u otro metal, en que se expone el Sacramento de la Eucaristía. Confieso que eso de que en la Custodia se expone el Sacramento de la Eucaristía a la pública veneración, es una cosa que no acabo de entender; me figuro que como el Diccionario de la Academia está redactado por grandes gramáticos, es una figura de dición, una metonimia y quiere decir que lo que se expone es la forma consagrada en el Sacramento de la Eucaristía. Pero más que la palabra Custodia, me gusta la palabra Ostensorio, aunque no venga en el Diccionario y sea un galicismo. Y la voy a emplear en adelante porque me parece más apropiada para designar la obra de Coomonte.

Ahora ya me atrevo a decir que en esta obra de Coomonte, el utensilio de culto, al ser resuelto por una imaginación de escultor y no de orfebre, ha quedado reducido a su mínima expresión. Lo difícil era, creo yo, llegar a una escultura que siguiera teniendo dentro de ella un mínimo de objeto de culto, y esto no sólo según una dimensión material, es decir, según esta dimensión material en que en el centro de esta estructura metálica hay un recinto también metálico, el viril, donde se puede contener la Sagrada Forma, sino, sobre todo, en un sentido espiritual y formal. Es decir, que todo su sentido de escultura, consistiera en ser al mismo tiempo Custodia. Por eso, lo paradójico y fecundo en este caso, es que se trata de conseguir una escultura cuya forma libremente resuelta por la imaginación del escultor, siguiera siendo forma de Custodia u Ostensorio.

Lo que es una Custodia, lo que es un Ostensorio, lo que venían siendo tradicionalmente, es decir, un objeto de culto que sirve para un uso determinado, ¿se podía convertir, aprovechando los planteamientos del arte abstracto en una mera escultura sin otra transcenden-

cia artística que la de ser escultura? Yo, sinceramente, creo que no. Yo creo que lo que aquí ha hecho el artista ha sido admitir un límite a su imaginación creadora, un límite puesto por el hecho del objeto de culto que tenía que resolver como escultor, pero una vez aceptado este límite, el escultor, y aquí está su talento, se ha movido con absoluta libertad estética. El límite que aceptaba era de orden sacro, de orden litúrgico y también, en cierto sentido, de orden práctico; y después de dejarlo reducido a su mínima expresión, no ha querido aceptar ninguna herencia de formas tradicionales y se ha entregado con absoluta confianza a su imaginación específica.

Por eso nos encontramos no sólo ante una obra interesante y hasta importante, sino ante una obra emocionante. La emoción que hay en esta Custodia no consiste en algo superpuesto a ella, sino al contrario, en lo más intrínseco de ella; consiste en haberle dado categoría de escultura a lo que tradicionalmente ha sido obra de orfebrería; consiste en esa lucha en que la Custodia no puede dejar de serlo por un lado, pero, por otro, el escultor no podía renunciar a ninguna de las exigencias de su planteamiento.

Yo creo que esta emoción de orden humano, al mismo tiempo que de orden estético, la ha tenido muy en cuenta a la hora del fallo el Jurado de Salzburgo que le dió la medalla.

Decía antes que cada artista cuenta con las intenciones de la materia que trabaja. Esto no quiere decir que el artista no tenga las suyas; en este caso las intenciones de Coomonte, lo que podríamos llamar su idea previa, están bien claras, y más claras aún en los croquis preparatorios que están aquí expuestos y que han precedido a la realización de su obra de escultor. Sus intenciones han sido exponer a la pública adoración la Forma Consagrada o, puesto que la Academia nos lo autoriza, el Sacramento de la Eucaristía, a través de una forma elemental de doble cruz latina, tomada, según confesión propia, de las plantas de catedrales románicas.

Efectivamente, estas plantas, en los libros de Historia de la Arquitectura o del Arte, tienen no sólo claridad y belleza que podríamos hoy calificar de funcional, sino gran cantidad de sugerencias plásticas, y el escultor Coomonte, para resolver su Ostensorio, ha escuchado estas sugerencias y se ha dejado llevar de la mano por ellas. Después ha escogido como materiales el hierro forjado, y más concretamente lo que podríamos llamar el cuadradillo, y la piedra del arroyo, la piedra del campo, casi el canto rodado. En esta elección también se nos revelan las intenciones del escultor, de acuerdo con esa gran corriente del arte contemporáneo, que consiste en el respeto y la admi-

ración, en la valoración máxima de los materiales más humildes. Pero llega el momento en que en la obra realizada terminan las intenciones del escultor y comienzan las de la obra misma, es decir, las de los materiales con que está hecha. En el grado de fusión de unas y otras intenciones se revela, creo yo, el talento y el genio de un artista.

El cuadradillo de hierro forjado ha recibido de manos de Coomonte lo que podríamos llamar su exaltación como cuadradillo. Este Ostensorio, realizado con hierro redondo, y no digamos con chapa u otra forma metálica cualquiera, tendría que ser otra cosa muy distinta de lo que es. Además de la sección cuadrada del hierro, tenemos la estructura cuadrículada del conjunto; aunque visiblemente hay muy pocas cuadrículas, hay muchas más invisibles, en este sentido abierto que tiene todo el conjunto; y, además, este predominio de la cuadrícula ha recibido el refuerzo cúbico de esos nudos en que los hierros se encuentran, estos nudos que forman una especie de jaula donde luego se van a albergar las piedras del campo.

Así vemos cómo las intenciones o valores plásticos de esa clase de hierro, y no de otra, no sólo han sido respetadas, sino potenciadas por el talento del escultor. Por su parte, el gran valor de la piedra, lo mismo la que sirve de base, que las otras más pequeñas enjauladas en el hierro, es sólo el de ser piedra natural, casi informe y casi sin trabajar por el escultor.

El hierro se monumentaliza a través de la holgura de su osatura metálica, donde el aire y el espacio aluden a los grandes espacios siderales de la Creación. La piedra, en cambio, se convierte en criatura humanizada, hasta tal punto que podríamos decir que en ella reside cierta posibilidad de simbolismo, y desde luego, de simbolismo cristiano, ajena a mi parecer al resto de la obra.

El mismo escultor, en una explicación que dió de su obra, decía que si ésta, en su estructura metálica, quiere ser una planta de iglesia de doble cruz latina, puesta de pie, la piedra sobre la cual se basa es la piedra sobre la que Cristo ha fundado su Iglesia, y las otras piedras, tan pequeñas, encerradas en sus jaulas aéreas, podríamos ser precisamente nosotros, las criaturas que tenemos que hacernos tan humildes como piedras para acercarnos al Sacramento de la Eucaristía. Es posible esta interpretación simbólica, es posible y está de acuerdo con el arte y el simbolismo de la Iglesia. Pero yo prefiero que el hierro sea simplemente hierro, y las piedras recogidas del suelo sean sólo eso, piedras del suelo. Lo importante desde el punto de vista de la imaginación creadora, es que un Ostensorio tan abierto de tamaño, pues resulta mayor del que tiene, haya sido resuelto con una clase de hierro deter-

minado, el cuadradillo, sacando todas las posibilidades que había en él; y que las piedras de diferentes tamaños recogidas del suelo, sean dignas de figurar junto al hierro, favoreciendo lo que antes llamaba la dimensión emocional o emocionante de la obra.

Por eso, felicito a Coomonte por esta obra tan lograda; le deseo que siga acertando en sus obras futuras y manteniendo, sobre todo, esta valentía de resolverlas con su libre imaginación de escultor; felicito al Padre Aguilar, al arquitecto Inza y a los demás colaboradores de esta empresa tan necesaria y oportuna, y les dejo la palabra a mis colocutores, a los demás que van a intervenir en el coloquio, y me sumaré a ellos para intervenir también en él.

P. AGUILAR. Suele ser muy corriente que en la contemplación de una obra influya mucho el conocimiento del artista. Cuando un artista ha conseguido un renombre, una fama, casi siempre vamos a ver la obra suya en una situación especial. Digo esto porque a mí con José Luis Coomonte me pasó todo lo contrario: no conocía ni de nombre—confieso mi ignorancia—a José Luis, cuando vine a caer en Salzburgo en la Exposición Bienal de Arte Sacro; no pude dejar de decir que tuve una enorme alegría al conocer su triunfo, y al contemplar la obra una gran emoción.

Me quedó un poco de inquietud y hasta de sospecha; no conocía a Alonso Coomonte, y con vergüenza tengo que decir que hasta temí si habría "sonado la flauta por casualidad". Tuve la curiosidad de desplazarme hasta su propio ambiente nada más llegar a España, a Zamora y a Benavente. Después de haber conocido la obra necesitaba conocer al artista, para ver si aquella obra respondía a una autenticidad, que es una de mis mayores preocupaciones en las obras de arte. Y tengo que decir que la autenticidad es absoluta y completa, no solamente a través de esta obra, sino a través de su ambiente, de su modo de trabajar, de su modo de concebir; quedé realmente conquistado por la obra, por el temperamento y puje artístico de José Luis.

Con respecto a este Ostensorio ha dicho ya tantas cosas Luis Felipe, que ya me quedan muy pocas que decir. En cuanto a la materia ya se han cantado y se han dicho las excelencias de haber conseguido dignificar al hierro y a la piedra natural de tal modo, que han sido digno Ostensorio de Jesús Sacramentado.

Simplemente quisiera decir una cosa dentro del simbolismo, y vamos a comenzar citando a Santo Tomás, hablando del Sacramento de la Eucaristía con aquellas palabras: *Recollitur memoriam passionis eius*. La Eucaristía es un recuerdo de la Pasión.

A mí, quizá por orientaciones recibidas de maestros como el padre Pegamey, siempre me ha dado mucho

escrúpulo profanar la cruz con una profusión de cruces, como muchas veces suelen prodigarse en las cosas sacras, como para querer subrayar artificial y postizamente su carácter religioso. Siempre he tenido el criterio de que la cruz quedase reservada para lo que es esencial.

Cuando vi este Ostensorio, y cada vez que lo veo más, me parece una siembra de cruces; están sembradas las cruces no solamente en cuanto a la silueta total en sus varias dimensiones y perspectivas, sino en cuanto que un elemento tan sencillo como la cruz ha ido gradualmente desenvolviéndose hasta crear una forma arquitectónica que es verdaderamente crucial y en medio, en el sitio crucial, el Santísimo Sacramento, que es el recuerdo de la Pasión de Cristo. Este simbolismo es para mí muy interesante, muy importante en este Ostensorio del Santísimo.

Para poner algún defecto no quiero decir más que una palabra: que desde el punto de vista funcional quizá no esté resuelto el Ostensorio. Sé por el mismo José Luis que no tuvo tiempo de resolver este aspecto, puesto que la obra tuvo que salir quizá precipitadamente hacia la Exposición Internacional. Su belleza escultórica—pues es verdaderamente una escultura religiosa—quizá estorbe un poco a la funcionalidad. Puede tener soluciones que en el día en que se dedique a su uso las encontrará el mismo autor.

ALEJANDRO DE LA SOTA. Lo más importante en cualquier obra de arte y en la misma vida es separar lo fundamental de lo accesorio; y en un problema como el de una custodia, para mí, al gran milagro de la Sagrada Forma, me gustaría añadir un pequeño milagro más, y es que se pudiera sostener en el espacio. La mejor custodia, y realmente la más emocionante, es cuando el sacerdote levanta la Sagrada Forma; si se pudiera sostener allí, ésta sería la custodia actual. Esta cosa que todos sentimos de luchar contra el arte, es decir, que la desaparición del arte creemos que es el arte más puro, quedaría flotando en el aire la Sagrada Forma. Esto es lo que yo encuentro muy justo en esta obra de Coomonte, verdaderamente acertada.

Todo hombre es hijo de su tiempo; en efecto, las impresiones que Coomonte haya podido tener, no sabemos cuáles son. Sin embargo, en su obra existe una cosa de actualidad seria: el parecido de esta custodia, de este ostensorio, con el "Mundus". El "Mundus" es una estructura provisional, la cimbra es una estructura provisional; nos encantan las cimbras y nos encantan los "Mundus". Muchas fachadas actualmente nos agradan mucho más en el momento de su limpieza o de su reforma que después; tenemos cariño a estas cosas. Hay una influencia de "Mundus", pero idealizada aquí.

"Mundus" que además es telescópico: yo no entiendo cómo, ni quise penetrar, cómo Coomonte consiguió esta suspensión, este sentido aéreo de cruces pesadas. Realmente es telescópico, es decir, es un ostensorio que podría ser más grande, que podría estirarse en todos los sentidos; efectivamente, la cruz tiene una base firme, con una simetría recia, dura, que está bien cimentada; luego ya viene la segunda, la intermedia, que yo no sé cómo está sostenida y que tampoco he querido saberlo, y a las demás les pasa exactamente igual. De esta simetría recia baja, se pasa a la parte alta, donde es imposible descubrir el orden que la dirige; éste es un orden muy agradable, es un orden podría decirse político, que es ordenar individualidades, pero dentro de un conjunto previo. Ahí cada cruz puede ser igual, pero no lo son; unas tienen los brazos largos en horizontal, otras en vertical. Es imposible saber el número de ellas; hay un dos tres, un tres dos..., no se sabe; pero hay un orden superior. ¿Es esto política? Yo creo que sí: individualidades, pero, sin embargo, un fin.

Está sostenido el viril en su sitio, pero provisionalmente; para mí, flota. Efectivamente, parece que esperamos el momento en que lleguen los obreros, los operarios, y deshagan estos nudos. No es un nudo patentado, son desiguales, hay arte en ellos; que los deshagan, y efectivamente quede, por sí solo y fijado en el aire, en su sitio, el viril.

Lewis Kahn, el arquitecto que más nos preocupa, habla en su último artículo, muy emocionante, de "la verdad de existir", es decir, que la voluntad es previa, que las cosas tienen que ser antes de que aparezcan. En este sentido aquí hay un sueño; yo quiero descubrirle, como le decía el otro día a Coomonte, y como decía don Antonio Palacios: "Los artistas hacen las obras y los críticos se las explican." Pues esto es, un poco más o menos, lo que aquí ocurre: lo del "Mundus" tal vez valga, pero como estructura provisional, aquí "la voluntad de existir" es la Sagrada Forma en el aire; luego, lo demás, se compone para darle esta reciedad y esta cosa de posible desaparición; para mí tiene otro valor, es el de la extraña perfección, que no lo es, pues esto podría ser perfecto mecánicamente y no lo es. Hoy esta custodia podría hacerse con esta misma estructura, con tubulares, perfecta. Coomonte ha buscado piedras y ha encontrado una; sobre esa cimentó, y efectivamente empezó a trabajar. Estamos llegando a un arte un poco más atrás; de esto creo hemos hablado ya Vivanco y yo alguna vez, del acierto de Le Corbusier, que en cada obra consigue definitivos aciertos con los estados intermedios de la obra anterior; la perfección de la siguiente es el estado amorfo de la precedente. Es un hombre que tal vez ante para atrás, un constructor amigo de la construcción y de ella hace Arquitectura.

Hay una cosa aquí que es la tercera dimensión introducida. Las custodias eran planas; aquí aparece la tercera dimensión, que está resuelta de maravillosa forma. Esta custodia me recuerda, ya es poesía, las aves de paso; hay momentos en que las migratorias, en su conjunto, son una masa compacta, negra, y al poco rato desaparecen. Si esta custodia fuera un poco más ligera podría moverse, y entonces podría verse esta cosa de los cuadriláteros cambiantes; son órdenes, pero momentáneos, y según el punto de vista del espectador.

Me gustaría que Coomonte consiguiese en la siguiente obra menos romanticismo; veríamos lo que salía. Esto es una opinión particular que se la pude haber expuesto también a él privadamente. Me gustaría, digo, que hiciera una obra como yo creo que nos corresponde. Todos los arquitectos, los artistas, somos un tanto románticos—Curro no se diga—; aquí está con su obra, que, efectivamente, es perfecta, pero es una obra en este sentido también de romanticismo, que yo creo que tenemos que superar y que las artes hoy tienen una mecánica muy rígida.

Tal vez Coomonte si hiciera un ensayo para que ésta no fuera tan romántica creo la actualizaría plenamente.

LUIS MOYA. Supongo que ya en Salzburgo algún profesor alemán habrá dicho a Coomonte que su Custodia se parece algo a un cubo cuatridimensional proyectado en un universo plano de tres dimensiones. Si no se lo ha dicho, será porque no había allí ningún geómetra que se interesase por el arte moderno.

Tampoco creo que esto lo supiese Coomonte cuando hizo su obra. Todo ello confirma, una vez más, la opinión corrientemente admitida de que el artista verdadero posee, mediante su intuición, un instrumento de conocimiento científico tan seguro y tan eficaz como cualquier aparato de observación de laboratorio, o como cualquier razonamiento matemático.

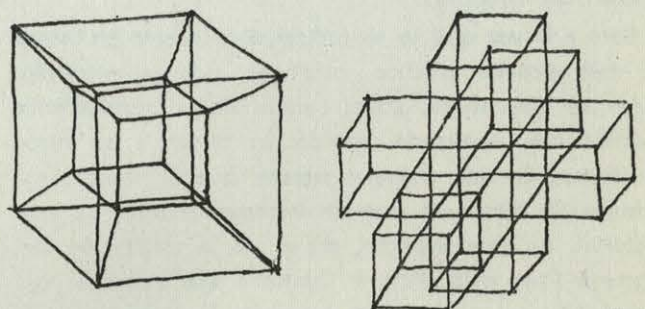
No sé en qué consiste la intuición del artista, ese saber las cosas desde dentro sin el proceso normal del aprendizaje. Como aquí está el padre Aguilar, podríamos saber por él lo que sobre el asunto han escrito Santo Tomás y otros filósofos.

Sea como sea, lo que aquí se ha producido es una forma que sólo en nuestros tiempos puede aparecer, y ser entendida doblemente, como Arte y como Geometría. Pues si el estilo de una época se manifiesta, como quería Eugenio d'Ors, en todos los quehaceres típicos de ella—lo mismo en una poesía que en la forma de organizar una batalla, o en la de hacer Arte o Matemáticas—aparece claro que esta Custodia, obra de escultura, participa del mundo formal de la matemática de hoy.

Las Custodias normales son figuras planas, o poco menos. Su relieve es poco importante. Como ha hecho notar Alejandro de la Sota, ésta es la primera vez que vemos una de tres dimensiones. El arte del dibujo consiste generalmente en representar objetos de tres dimensiones en un plano; es decir, emplea un universo bidimensional para representar cosas tridimensionales. Sabemos que estas cosas no pueden ser representadas y definidas totalmente con un solo esquema plano. Son necesarios varios: planta, alzados, secciones. Así que, al trasponer este proceso a un grado superior, puede inducirse que será también necesario hacer varios esquemas tridimensionales para definir un objeto de cuatro dimensiones, en este caso un hipercubo. Uno de estos esquemas puede ser, aproximadamente, la Custodia de Coomonte, pero podrían hacerse otros diferentes tomando distintas direcciones de proyección en el universo cuatridimensional.

Lo malo es que, aunque tuviésemos suficiente número de estas proyecciones tridimensionales para definir el hipercubo en todas sus medidas, nunca podríamos llegar a comprender de verdad su forma, que reside en un universo superior al nuestro, inaccesible a nuestros sentidos y a nuestra razón. En este sentido aparecería la Custodia como un símbolo o un recuerdo del Misterio de la Eucaristía, que tampoco se explica desde este mundo nuestro ni por los sentidos ni por la razón.

La intuición de Coomonte, ¿puede haber sido una simple casualidad? Lo sería si algo parecido se hubiese hecho en otros tiempos. Pero creo que ésta es la primera aparición de este tema, precisamente ahora, y coincidiendo con una corriente de la geometría de hoy. Es, por tanto, una expresión del estilo de nuestro tiempo, que así, al modo d'Orsiano, resulta un verdadero estilo, por encima de las modas fugaces.



Dos representaciones bidimensionales de dos imágenes tridimensionales de un hipercubo, que debe constar de 8 cubos, 24 caras, 32 aristas y 16 vértices. La figura de la izquierda cumple estos números, pero deforma los ángulos rectos, en tanto que la otra figura conserva los ángulos, pero se excede en el número de éstos, y también en los vértices y aristas. No hay imagen tridimensional que conserve, a la vez, la ortogonalidad y el número de elementos de hipercubo.

FERNANDO CHUECA. Es difícil opinar ante una obra que acabo de conocer. Me pasa lo mismo que a Luis Moya. Más difícil todavía ante una obra que ofrece tantas sugerencias, como han demostrado todas las intervenciones anteriores. Para mí esto es la mejor constatación de su valor; esta serie de impresiones que la obra despierta instantáneamente, por su simbolismo, sus ideas plásticas, sus cualidades materiales, etc. La obra está llena de un contenido real, evidente en tres, en cuatro o en N dimensiones.

Me ha parecido excelente la observación de Luis Felipe Vivanco sobre las intenciones del material, es decir, sobre las posibilidades y también las coacciones que dependen de la estructura intrínseca de la materia. Estas coacciones nunca son obstáculo para un artista de raza, pues buscando apoyo en ellas se logra una expresividad mayor.

La forja era antiguamente tarea de artesanía y los forjadores realizaban rejas, balcones, veletas y otros elementos supeditados a la arquitectura, que no obstante alcanzaron en algunas ocasiones cualidades excepcionales. Por ejemplo no tienen paralelo en otras latitudes las magníficas rejas españolas que enriquecen tantas catedrales, iglesias y capillas en nuestro país. Sin embargo, en tiempos relativamente modernos, se opera una curiosa traslación en lo que al uso del hierro como material artístico se refiere. De ser un material subalterno pasa a ser un material esencial en la expresión escultórica de nuestros días. El que el hierro y la forja alcancen esta primacía, se debe, creemos nosotros, a los españoles, y podríamos precisar que este cambio se produce entre Gaudí y los escultores Julio González y Pablo Gargallo. Se puede decir que Gaudí es el último gran forjador que inventa y realiza rejas que empiezan a convertirse en verdaderas esculturas, y en cambio, Gargallo y González comienzan a hacer esculturas que todavía saben a rejas. En esto reside el poder fijar el momento de la traslación a que nos referimos.

Pero a la vez que se va utilizando el hierro en tareas de más alcance artístico, a la vez que va entrando, como se dice ahora, en el campo de la problemática estética más avanzada, pierde su primacía en otros territorios. En una palabra, parece que al hacerse esculturas de hierro no pueden hacerse ya rejas de este material. En este aspecto, en el de la exaltación del hierro a fines más altos, la Custodia que estamos contemplando es un excelente ejemplo. El hierro no solo se eleva aquí a una altura artística muy destacada, sino a una expresión religiosa hasta convertirse en vehículo de un sentimiento sacro.

Precisamente una de las cualidades que a mi juicio valoran más esta obra de arte es su profundo sentido

religioso. Su sentido religioso se basa en muchas de sus características, en muchos motivos, algunos de los cuales se han expuesto aquí con muy trascendentes razonamientos. Yo apuntaría también, descendiendo a un plano más modesto, que ese sentido religioso reside también en cierto bizantinismo, que voluntaria o involuntariamente aparece en la obra de Coomonte. Para mí precisamente el arte bizantino es uno de los que alcanzan en la historia de las formas un grado más alto en la expresión del sentimiento religioso. El arte bizantino cala muy hondo en el patetismo religioso y en el mundo mágico de lo sobrenatural. Aparte de que Coomonte se haya inspirado en las plantas de las iglesias románicas o en algunas plantas en doble cruz de las catedrales inglesas, no cabe duda de que existen muchas obras bizantinas que podrían tomarse por un precedente más directo. Son muchas las cruces patriarcales que no sólo se desarrollan en un plano, sino que alcanzan un desarrollo tridimensional, que es lo que reiterativamente ha producido el esquema coomontiano.

También arguye cierto bizantinismo la elección de los materiales, el hierro por un lado y las modestas piedras de río por el otro. Esto le da a la obra un carácter de joya, ya que el hierro se convierte en la montura o engarce y la piedra, aunque sea el modesto canto rodado de río, adquiere así engarzada una calidad de piedra preciosa. Esto nos recuerda, por ejemplo, joyas visigóticas—y por ende, bizantinas—como las coronas votivas de Guarrazar. No importa la riqueza del material, importa la manera de tratarlo. El hecho de que una obra se convierta en una joya no radica sólo en el material precioso con que está realizada, sino en un sentimiento especial que pudiéramos llamar sentimiento de lo refinado. Un sentimiento que participa de algo que equivale a ofrenda, oblación, sacrificio y que Ruskin consideraba como una de las condiciones que deben adornar a toda obra de arte digna de tal nombre.

Ese sentimiento de sacrificio y de oblación puede obtenerse, y de hecho se obtiene, con materiales humildes como en este caso lo ha obtenido Coomonte con el hierro rudamente forjado y con las piedras de río. Otra prueba es que las joyas más modernas se están haciendo en la actualidad con materiales puramente primitivos, naturales y ásperos y no pierden por eso el carácter de joya que las distingue. Este sentimiento de sacrificio y oblación son inherentes al arte religioso y por eso no es de extrañar que en toda la historia hayan sido muchas las obras de este tipo, lujoso y refinado, que ha producido el arte sacro. Cuando se hacían las grandes Custodias como las de Arfe, no era solo por un prurito de ostentación, ni para demos-

trar el virtuosismo de los artífices, sino para servir a un sentimiento del tipo que venimos enunciando. Tenía que ser el expositor de un misterio sagrado, cuya mejor manifestación era el carácter de verdadera joya que estas maravillosas creaciones llevaban consigo. Si se utilizaban materiales de gran riqueza, era porque se reforzaba este sentimiento, pero los artistas de hoy nos demuestran que el sentimiento puede ser el mismo con materiales ásperos, secos, rudos y naturales. Estos materiales, a pesar de su rudeza y quizá por ella misma, han sido capaces de alcanzar, manejados por Coomonte, un grado de espiritualidad tal, que han hecho plausible la bella metáfora de Alejandro de la Sota comparando la Custodia con una bandada de pájaros.

JOSE LUIS FERNANDEZ DEL AMO. Yo quiero pedir excusas por dos motivos: uno por traer unas cuartillas que parece un propósito deliberado de no escuchar a los demás; sin embargo, creo que significa, aparte de la timidez, el no incurrir en la improvisación, con el fin de aportar alguna idea que creo debe ser el objetivo de este coloquio. Otra excusa es porque quizá pueda parecer superficialmente una digresión esta intervención mía, aunque el verdadero propósito sea ahondar en aspectos que me parece son los generadores del arte que ha producido esta Custodia.

Permítaseme la pequeña vanidad de aludir a mi modesta historia. Si lo hago es porque con ella se citan pasos de los que parecen olvidados en las horas de triunfo de los demás. Hace ya bastantes años, allá por el cuarenta y tantos, ensayaba yo una mística del arte, precisamente fundada en las premisas del arte actual. Andaba yo por los talleres de los que vivían el ansia y la zozobra de una nueva expresión. Ese hacer lo tengo a mi favor, ya que no lo debo a los libros. Pues bien, yo podría constatar, paso a paso en su esfuerzo, que todo aquello que les estorbaba para aquilatar, para extremar, para apurar la tensión álgida, para dar vigencia plástica e intencionada al color y a la forma, era exactamente lo que a mí me estorbaba para que el arte ejerciese su virtualidad religiosa. La perspectiva, el claroscuro, los convencionalismos del renacimiento, las exaltaciones realistas del barroco ya no nos daban lección de altura a nuestro espíritu. El arte había de hacerse inmaterial con la materia dominada. Esa es nuestra mística. El color se hacía símbolo y la forma ya era un dictado superior. La Naturaleza toda se ofrecía como material irredento.

Hay dos aspectos, mejor diría, dos valores del arte actual que considero muy importantes de considerar con referencia al arte sacro: la revelación del interés plástico de los objetos usuales y de los materiales ordi-

narios, de los fragmentos de Naturaleza. Es una puesta en valor de las cosas humildes, ocultas, por las que habitualmente pasamos distraídos sin darnos cuenta. Desde aquel "No busco, sino encuentro", de Picasso, hasta los ensayos sobre la Percepción de Hüsley, hemos alcanzado la hipersensibilidad.

Yo pienso que incluso la impresión de realidad que la inteligencia sentiente de Zubiri percibe en las cosas contribuye a semejante efecto. Hemos visto cómo la obra de Chillida nos descubrió la belleza de una herramienta. Hemos visto en la casa de Ferrant el canto rodado, la rama tronchada. Un hombre de campo, montaraz por su iniciativa, trajo a casa el tronco de un mimbral y el tallo de una cepa vieja.

Otro de los valores que nos importa ahora es el de situar al espectador en el centro del cuadro: el acto de observar y la cosa observada son una misma cosa en el arte actual; forman un complejo de recíproca influencia. La obra de arte acaba de hacerse en aquel que la contempla.

Este valor objetivo de la obra de arte en sí, que nos revela la conciencia de nuestro propio espíritu, es el que nos descubre nuestra superioridad, el que nos trae memoria de nuestra ascendencia divina. La obra de creación ha sido hecha por el hombre a su imagen y semejanza. Ha tomado la materia en sus manos y la materia ha sido transfigurada por el arte. Yo quiero insistir en constatar aquí la virtualidad de ambos actos, por los que el hombre asciende y hace ascender las cosas consigo. Como un nuevo Cristo, asume su redención; y es teología de San Pablo que la Naturaleza como con dolores de parto está clamando por ser redimida.

Este gesto del artista de hoy, que ha vuelto la avidez de su mirada hacia las cosas menospreciadas, hacia ese mundo prodigioso que el prejuicio burgués de los materiales nobles tenía desprestigiado; de ese mundo del que ahora se hace oblación al Señor en forma de Ostensorio, manifestador en el que Dios hecho Pan, cosa humilde, se manifiesta entre las cosas humildes redimidas, transfiguradas como en gracia por obra del arte. En el acto de tomar el artista Coomonte la piedra y ponerla entre las garras del hierro en la composición escultórica, se ha consumado la obación de la Naturaleza como en un sacramento. Creo que así lo intuyó Zurbarán al ubicar el limón y la jarra en su espacio plástico.

En un área como la del A B C, como para espectadores de fútbol, en la que en primera plana y de manera obstinada, por una firma de autoridad, se aprovecha toda ocasión de aferrarse a la idea, se ha sostenido que el arte y la arquitectura actuales están incapacitados para la versión religiosa. Aquí, en este área como de Cenáculo, entre los que viven en la fe, en la

verdad y en la realidad de nuestro arte, quiero hacer profesión explícita de que sólo con el arte actual y en su virtualidad estricta se puede servir y alimentar el espíritu religioso, se puede dar estímulo a la piedad de hoy; y digo más, creo que para ser legítima, sincera, auténtica la piedad de hoy ha de tener su atmósfera idónea en la arquitectura que sirve rigurosamente a la liturgia, que consagró la pobreza de los materiales con el estricto ascetismo cristiano que dió a la luz oficio de mística servidumbre, que es iconoclasta, por seguir a San Juan de la Cruz por el Monte Carmelo.

Tengo datos de mi experiencia profesional y religiosa de que es así. Hay deformaciones de la piedad que son correlativas con las manifestaciones artísticas. No creo ya en el espíritu religioso de quien necesita el ambiente místico de la oscuridad o la lumbrarada de los oros del barroco, del sentimiento expresado en los ojos en blanco o del tinglado de tramoya de nuestros retablos. Es el espíritu religioso el que ha cambiado al par del arte y la arquitectura, con un sentido cristiano que ve a Dios en la pared desnuda y en la piedra ensalzada. Había, por tanto, que revisar el espíritu religioso de quienes se declaran incompatibles con las virtudes del arte y de la arquitectura sacros de hoy. A este efecto permitidme que aluda a un caso reciente que ha ocurrido con una obra mía; el padre Aguilar es testigo a medias del caso. He hecho una Casa de Ejercicios para una Comunidad de religiosas; esta obra ha producido casi un cisma entre las jóvenes con respecto al resto de la comunidad. Con ocasión de bendecirse la Capilla asistió la Comunidad en pleno, y a la salida una de las jóvenes me dijo que se había producido un milagro: la conversión de la Comunidad a la nueva arquitectura. Yo le contesté que el caso me parecía mucho más grave y mucho más importante; que a mí no me interesaba esa conversión a la nueva arquitectura: que creía que lo que pasaba era nada menos que la Comunidad se había convertido a un nuevo estilo de vida religiosa y a un nuevo sentido de la piedad.

Al supuesto piadoso que dice que no se halla en el interior de una iglesia actual o que no acepta la versión actual del arte sacro, yo le diría sencillamente que es imprescindible convertirse al cristianismo.

LUIS FELIPE VIVANCO. Me parece muy acertada esta intervención de Fernández del Amo, que abre tantas perspectivas a este coloquio, perspectivas ya muy polémicas. Yo, desde luego, como estoy completamente de acuerdo con su punto de vista, no podría polemizar con él.

Ahora, yo quisiera que este coloquio se abriera un poco y que todas aquellas personas que quisieran intervenir en él, como alguno de los otros arquitectos

aquí presentes, García de Paredes o nuestro decano Luis Blanco-Soler. No sé si hay algún otro crítico de Arte que Sánchez Camargo; pero, en fin, por lo menos tenemos aquí a Manuel Sánchez Camargo, que creo que aunque esté un poco griposo...

JOSE LUIS PICARDO. Creo que esta obra está completamente dentro de la custodia clásica española. Porque la intención de todas ha sido siempre el mantener, como quería Sota, la Sagrada Forma en el aire. Ya lo dijo el poeta,

en que convidando a orar
la luna, como Hostia Santa
lentamente se levanta
sobre las olas del mar

y por eso no se sostenía de escultura pesada, sino en todo caso por ángeles, símbolos aéreos, y sobre todo por elementos menudos y pequeñitos, estatuillas y columnitas, con los que la orfebrería pretendía diluirse en el aire e incluso casi se pretendía que se movieran algo como campanillas y colgantes para que diera la sensación de estar flotando, y otro elemento clásico de sustentación son los rayos, verdadera idealización del aire y la luz.

Y esta custodia recoge exactamente estas ideas permanentes, pues está, como los rayos, irradiándose en tensiones en varias direcciones y su estructura está formada por una idealizada estructura atómica del aire, máxima abstracción subconsciente del artista.

JOSE LUIS A. COOMONTE. En este Ostensorio he tenido un poco de ilusión, o sea, un poco de amor a los materiales. Creo que ha sido esto lo más importante que me ha llevado en esta obra: la emoción a los materiales.

El hierro es ya casi un material, podíamos decir, de moda; y yo no he querido llevarlo como material de moda. O sea, hubiera utilizado otro material si hubiera sido preciso para esta obra; pero creo que ha sido el material que necesitaba para hacerla.

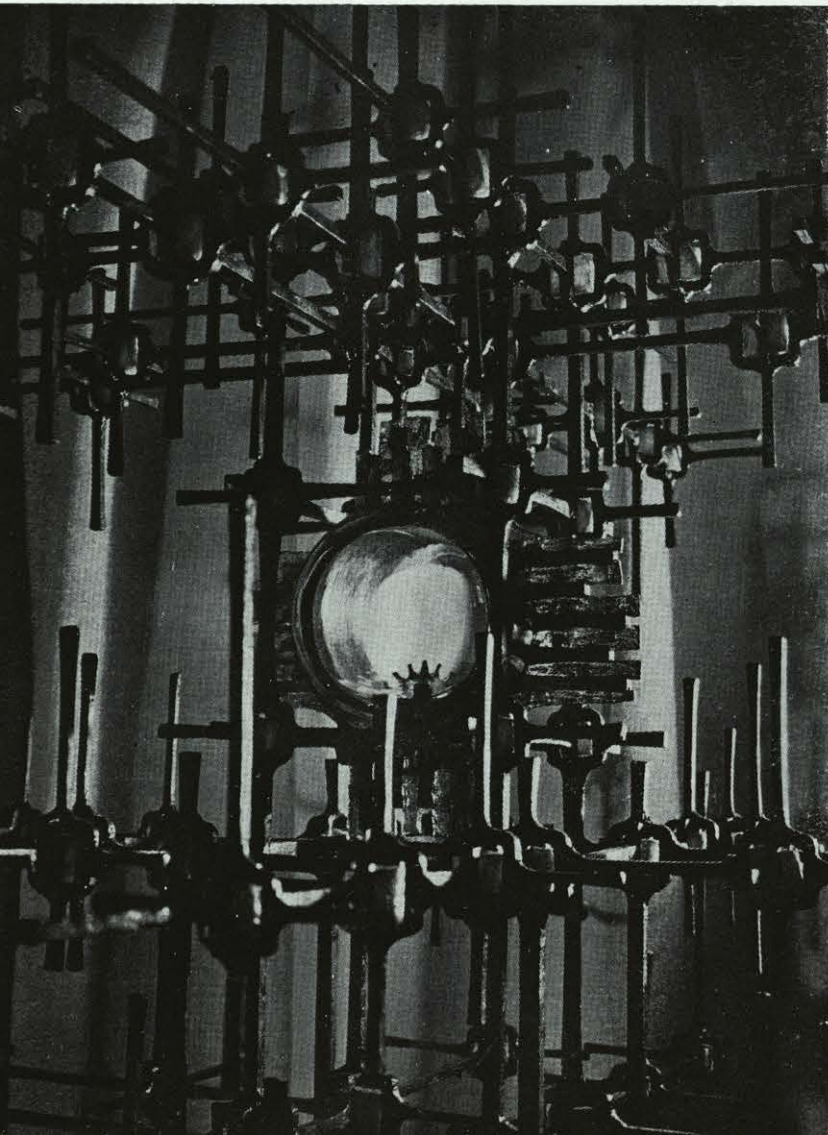
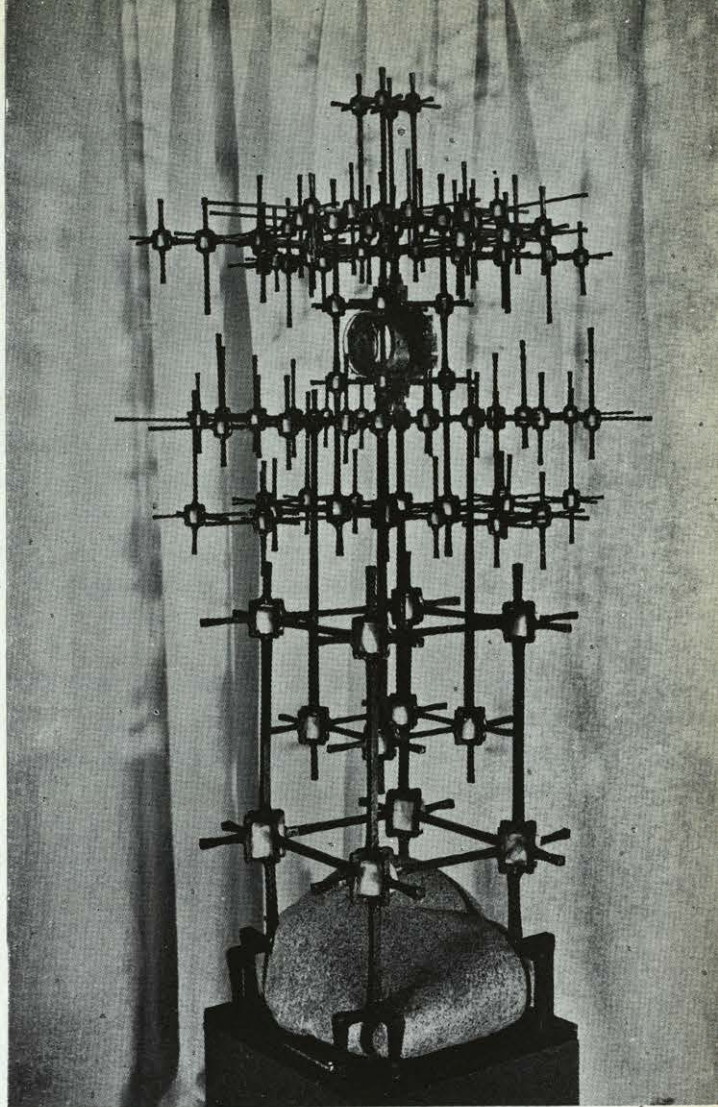
He buscado todas estas cosas de pretextos de cruces, o desarrollo histórico de la cruz latina y griega, y el estudio del románico y el gótico, que en esta obra he unido un poco estas dos épocas del arte contrarrestadas.

Lo que me preocupó mucho y me dió mucho trabajo, fué el viril. El viril creo que no ha sido nada acertado; este viril todavía se ha quedado en muy poco. No tiene mucha solución de manejo, podíamos decir, práctico. No tiene solución. En fin, yo la encontré, pero en esta obra y por las urgencias de la Bienal, no pude desarrollarla.

En cuanto a todos los comentarios que se han he-

cho de esta obra, los encuentro muy acertados. De muchas cosas posiblemente no me había enterado yo. Casi seguro que no me había enterado. He tenido mucha discusión sobre esta obra y cosas muy interesantes; hasta he tenido amigos, como uno que en un momento me llegó a decir algo importante. Me dijo que contara todas las piedras que había empleado en el Ostensorio; yo conté hasta 102 que tiene; y él me empezó a sacar relaciones con el Antiguo Testamento y otras muchas cosas. Me emocionó mucho todo esto que me dijo, porque, claro, también me dijo que no sabía lo que había hecho. Frase ésta que alguno más también me ha dicho.

Realmente fué un poco también de locura; pero fué mi oportunidad de poder hacer algo mío dentro de este campo. Me asusté mucho cuando la vi acabada, porque ya no sabía si en realidad esto había sido una monstruosidad mía o no; pero sí me sentí muy emocionado cuando la acabé.



De esta obra, la parte de la piedra de la base, que es una piedra de río redonda, yo al principio luché mucho por hacerla desaparecer. Creo que ha sido más acertado el haberla mantenido ahí, porque no quería buscarle simbolismos. Buscaba, sobre todo, esta explosión y el mantenimiento del viril en el aire.

No sé; ahora yo quisiera plantearme un problema, y era, por ejemplo, la renovación de este mismo Ostensorio. Hacer algo que superara a éste. Me he planteado el problema de hacer otro que supere a éste. No es que lo encuentre difícil, es cuestión de estudio.

En cuanto a la obra, en fin, yo creo que todo se ha dicho; se ha dicho mucho y muy importante. O sea, que yo me he limitado a menos, no he pensado en tanto. Así que agradecido a todos.

Templo y altar

Francisco de Inza.

GALERIA DE ARTE SACRO

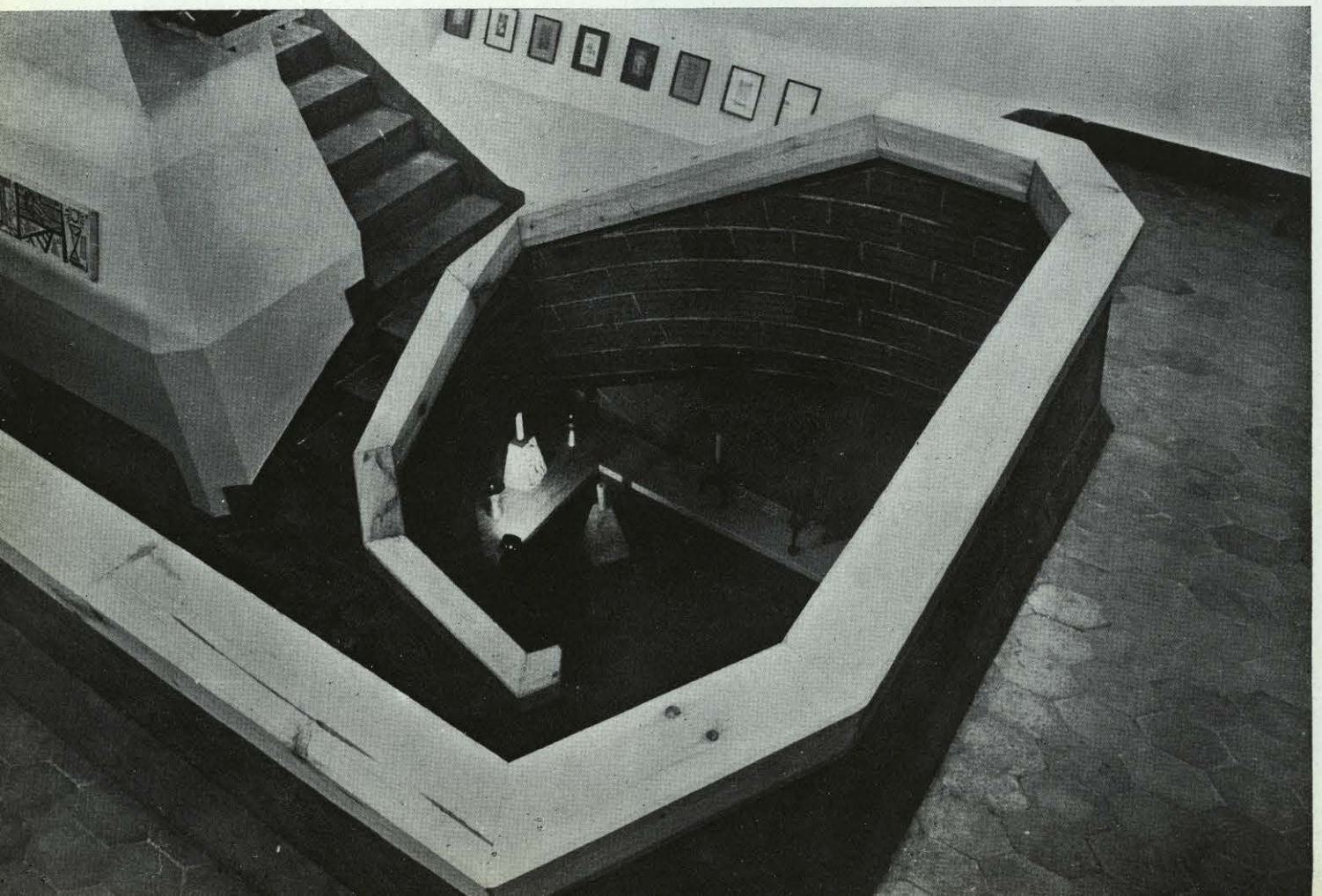
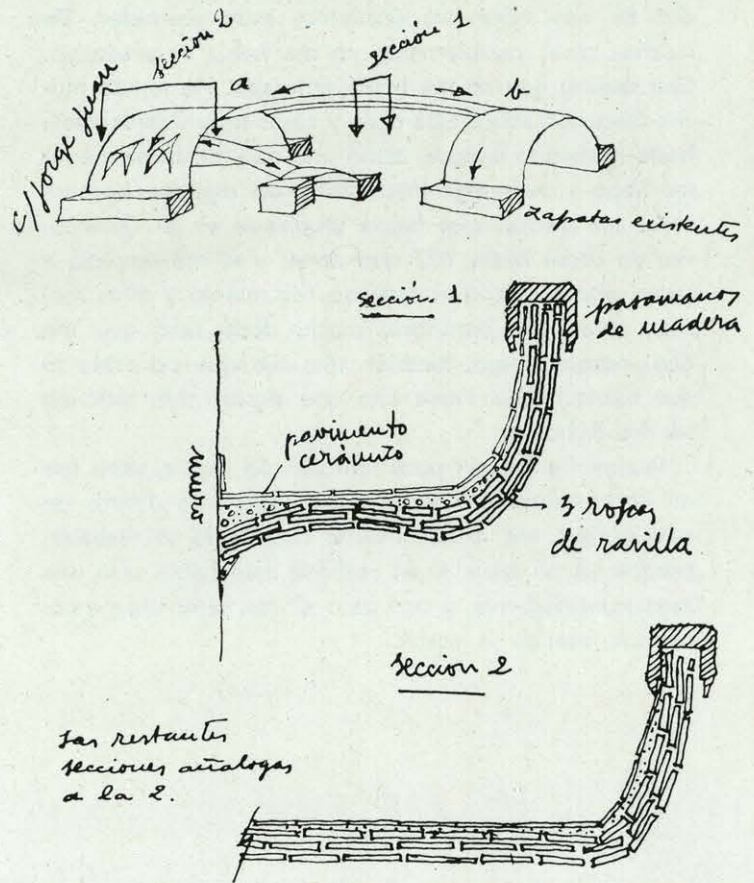
Aprovechando unos sótanos se trataba de organizar una disposición de locales de objetos de arte sacro.

Las poderosas zapatas del edificio dieron pie para emplear un sistema de bóvedas tabicadas, sistema de otra parte muy conforme a mi juicio con el destino del local. Partiendo de las dos zapatas de muros de carga perpendiculares a la calle de Jorge Juan, se tendieron dos bóvedas tabicadas: la primera de cañón, con lunetos, y la segunda rebajada en escarzano.

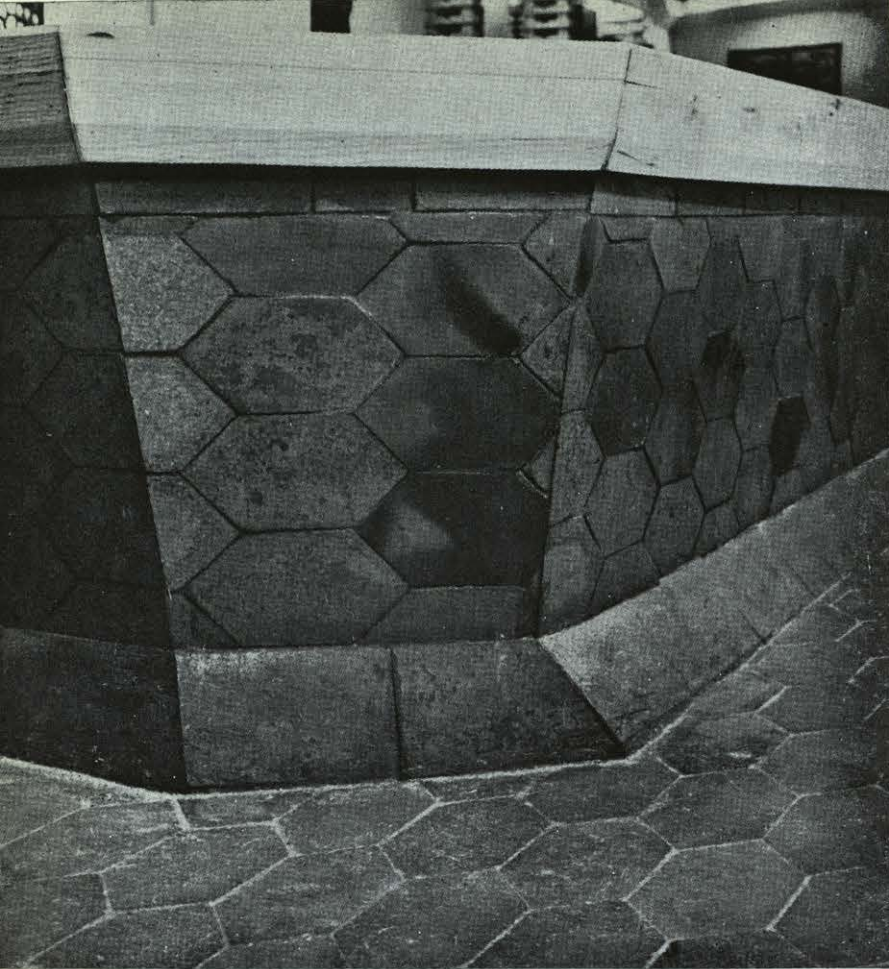
Ambas de tres roscas de rasilla.

Era necesario enlazar ambas con un pasillo que permitiera la circulación completa por la sala. Y a la vez el aprovechamiento para exposición del muro.

Dicho pasillo es una bóveda que se apoya en las dos anteriores, y salva una luz de ocho metros de flecha. Su sección transversal es muy semejante a la sección 1 del croquis.







Esta bóveda, como las demás, se tendió a sentimiento y con una cimbrilla de listón. Propiamente tal vez no deba llamarse bóveda. Es más bien una pieza de sección como de media U trabajando en arco, así que su resistencia es muy grande.

Gracias a la forma de sus secciones transversales, ha sido posible rebajar la relación luz flecha casi en la razón veinticinco a uno.

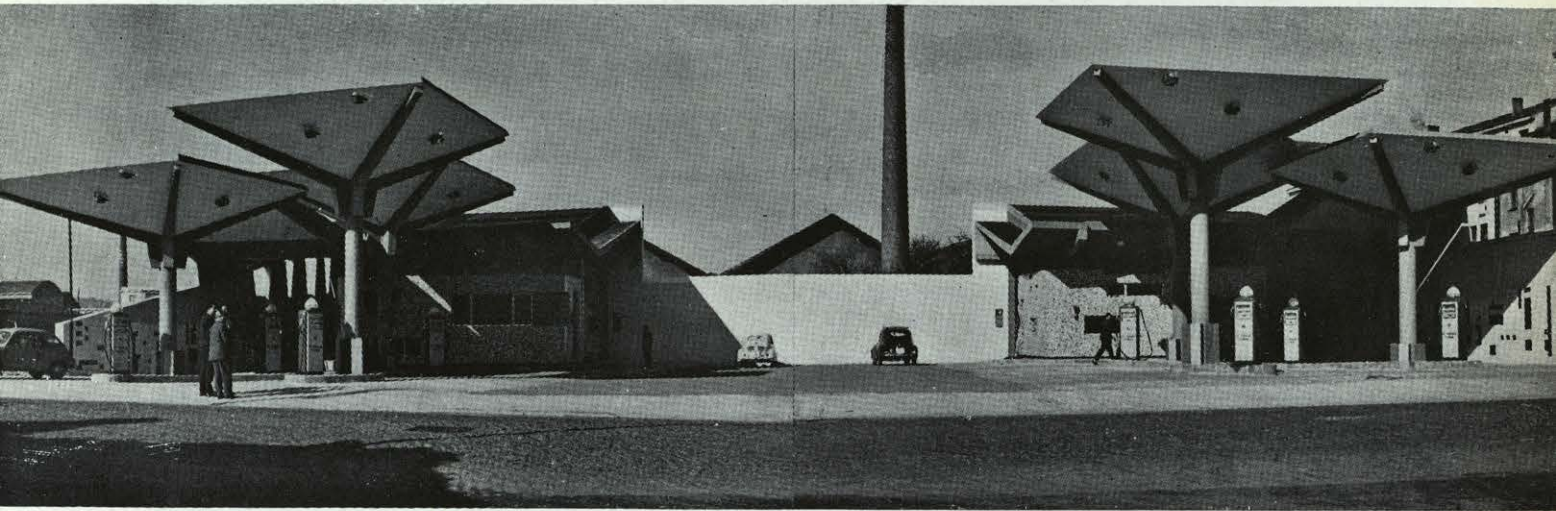
Esto no ha sido por hacer un alarde, sino porque era fundamental el reducir la flecha para que pudiera funcionar como pasillo.

La ejecución material de las bóvedas es verdaderamente estupenda. Así que van vista y enceradas. El pavimento es cerámico, también encerado y con muros pintados de blanco.



Estación de servicio en una zona industrial de Gijón

Arquitecto: Mariano Marín.



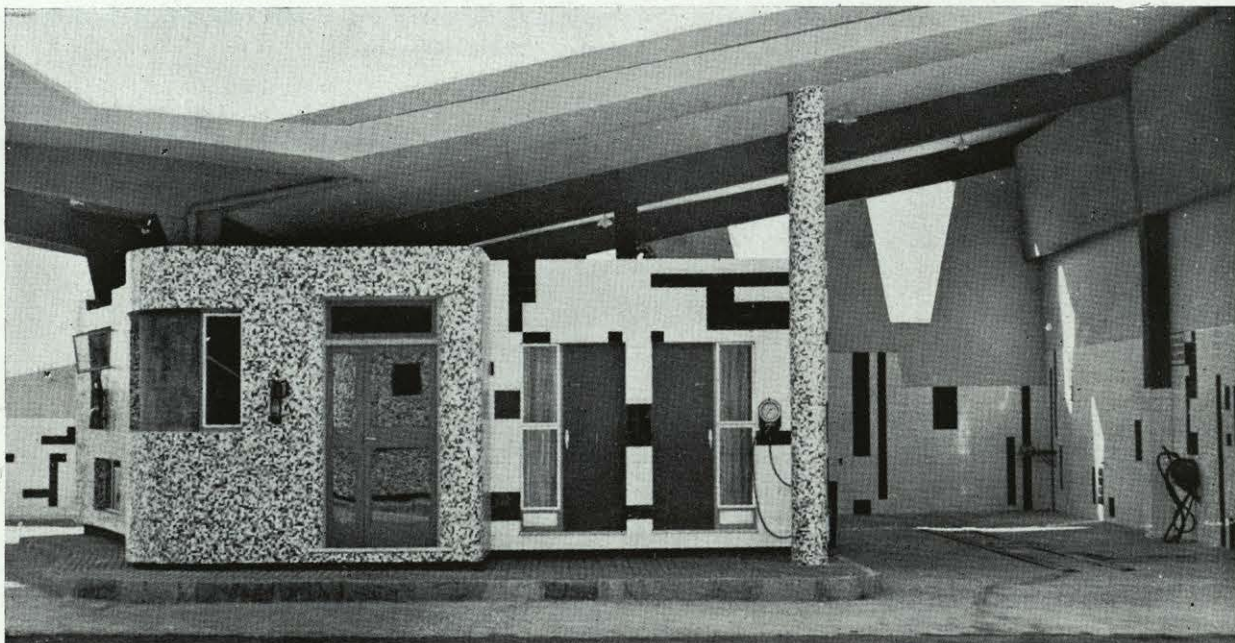
El programa que se ha intentado resolver corresponde a una estación de engrase y lavado de primera categoría, comprendiendo: zona de surtidores, exposición, lavado y oficinas y servicios. Todo ello había de estar planeado a la escala de los mayores camiones, del tipo de los que circulan por la densa zona industrial en la que está enclavada esta estación, que, además, ha de ser cruzada en el futuro por una importante avenida. Esta última circunstancia y una mejor distribución de las zonas de trabajo y áreas de maniobra, justifica la solución simétrica adoptada.

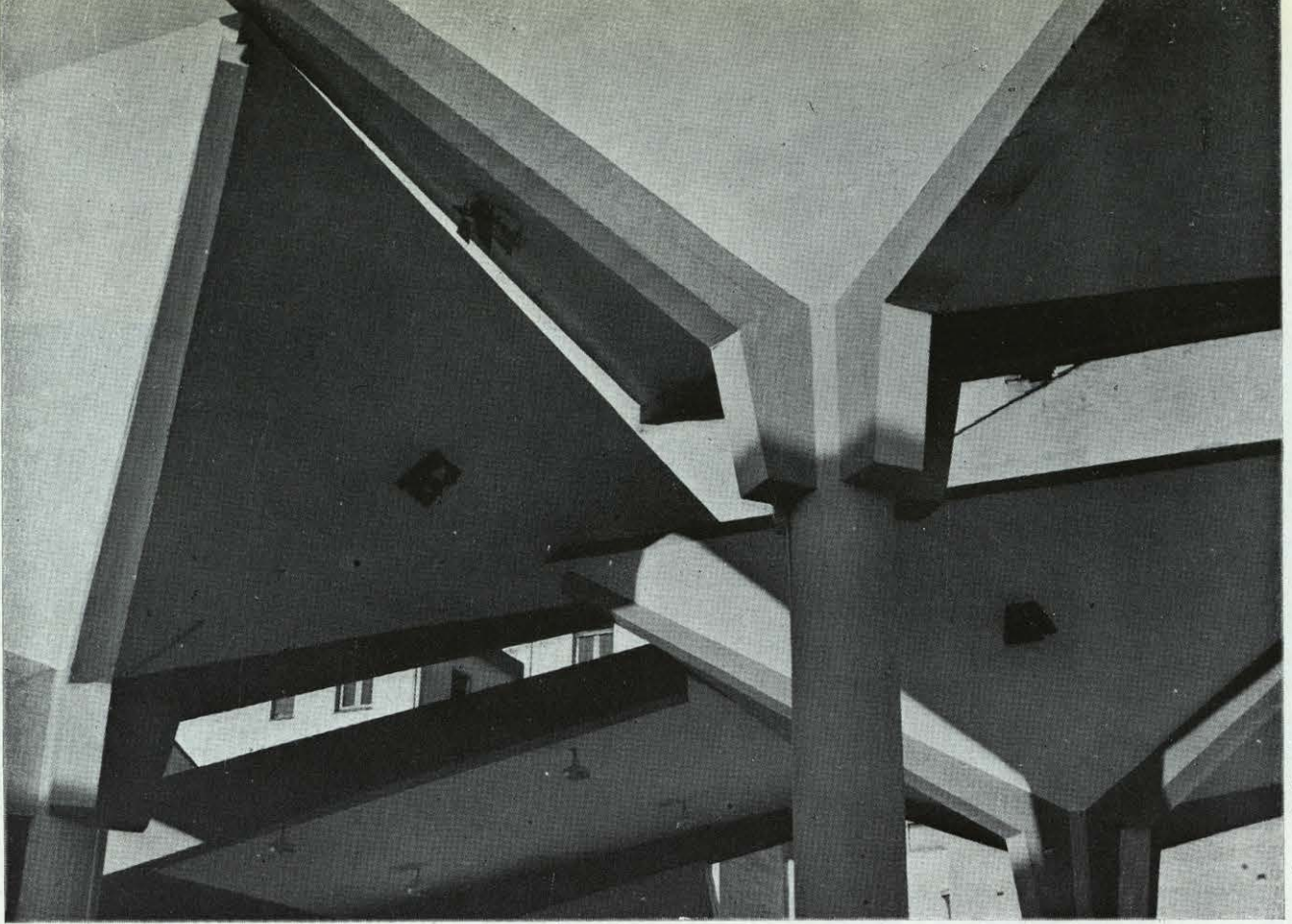
El enfoque de este edificio ha sido fundamentalmen-

te industrial, sin pretensión alguna de riqueza de texturas o detalles, lo que nos llevó a pensar en la expresión de su estructura como única posibilidad arquitectónica.

Esta estructura de hormigón armado se adapta a las necesidades de tres espacios de características diferentes: zona abierta o despacho de carburantes, zona limitada lateralmente o salas de lavado y zona cerrada u oficinas y servicios.

Para el primero de estos espacios adoptamos, por su independencia y libertad, estructuras fungiformes muy adecuadas a la irregular distribución de los depósitos



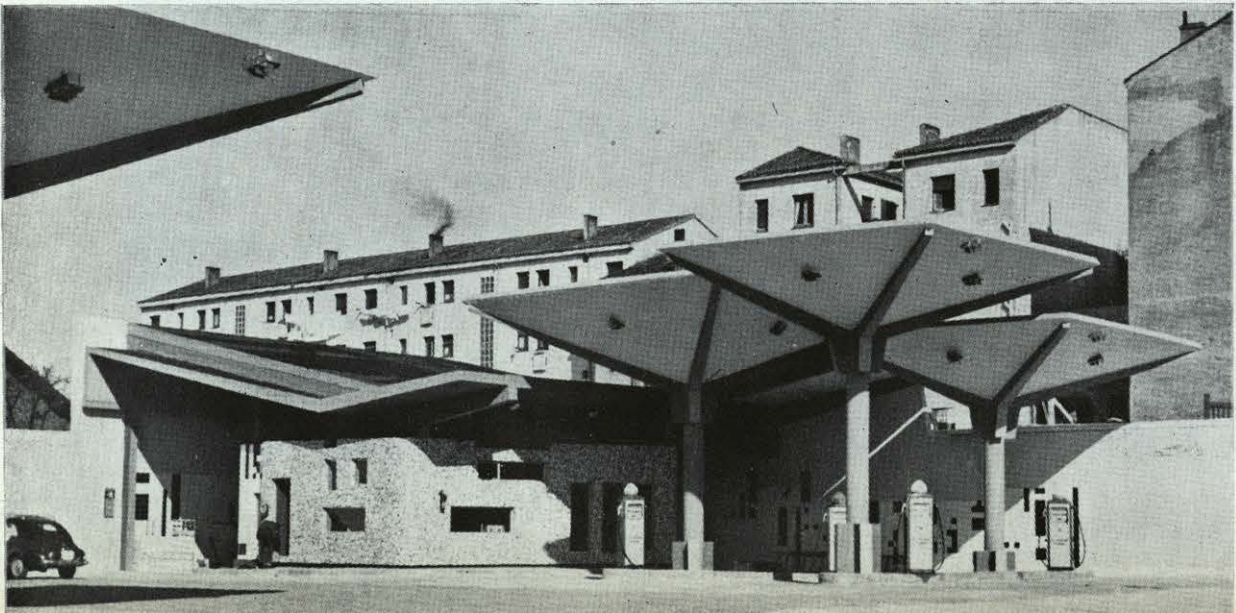


de combustible y confiando en la economía derivada de la repetición de un elemento de la estructura.

Estos elementos o setas constan de un dado basamental, una columna y cuatro nervios desiguales, todo ello de hormigón armado, reservando piezas cerámicas para completar la forma entre los nervios. El hecho de no coincidir la columna con el eje de la seta crea una asimetría que da variedad a los alzados y enriquece las posibilidades visuales de las agrupaciones, si bien como contrapartida se provocan fuertes esfuerzos de flexión.

Las salas de lavado se articulan con la estructura exterior visualmente, por la inclinación de los dinteles y voladizos en cada uno de los pórticos que integran esta estructura, cerrada superiormente por forjados cerámicos. La diferencia de alturas en el espacio interior es adecuada a las necesidades de los elevadores.

El volumen de aseos, oficinas y exposición queda integrado en la estructura anterior, permitiendo la iluminación de las salas de lavado por encima y sin interrumpir la lectura total del espacio en el que se desarrolla esta estación de servicio.



Residencia en la Florida (Madrid)

Arquitecto: Miguel de Oriol.



Se ha construido una vivienda compacta, con el fin de sacar el mayor partido al solar. El programa era extenso. Se ha tratado el conjunto con una unidad de criterio. Se ha distribuido tanto el solar como la edificación en cuatro zonas.

La cubierta es también a cuatro aguas. Pero a cuatro aguas independientes.

Cada uno de los cuatro piñones que resultan se utiliza para dar luz al interior. Por esta razón surgen unos ambientes interiores altos y con luces desde puntos distintos que acusan los volúmenes y diferencias de alturas de un modo claro y neto. El efecto final tiene algo de misterio.

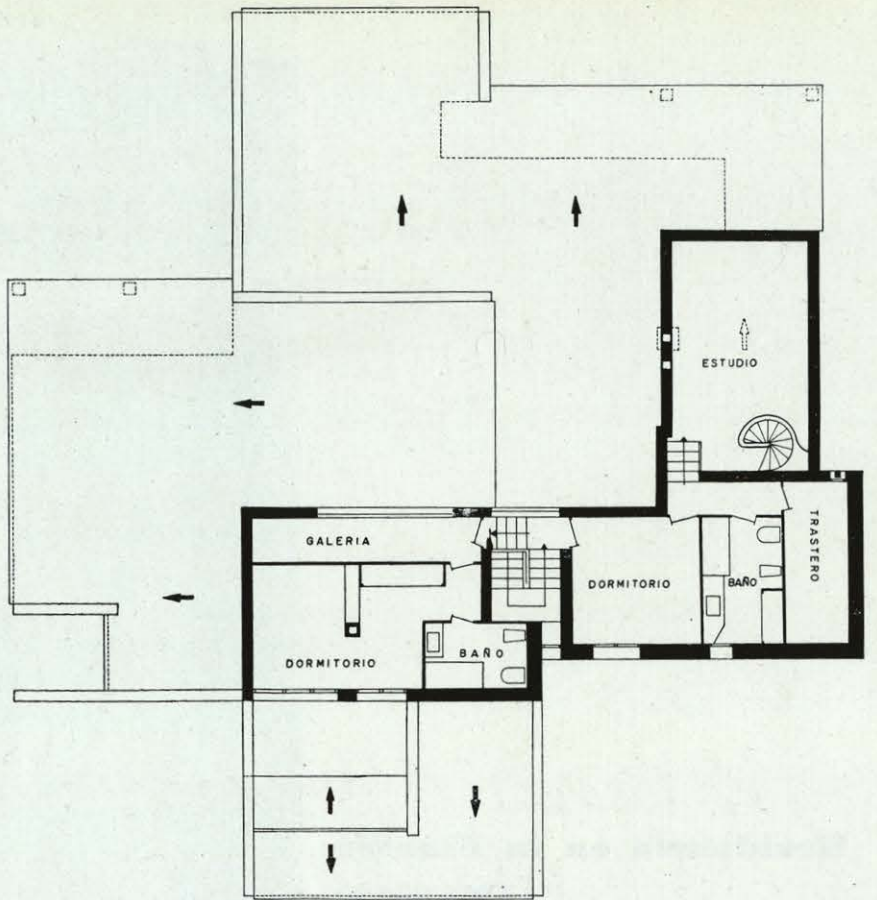
Las cuatro zonas de planta son: acceso principal, garaje con su cubierta, zona social y dormitorio principal con

su cubierta, zona de niños con su cubierta, servicio con su cubierta.

Graduando las alturas interiores de acuerdo con la importancia de la habitación, se han interpuesto en segunda planta los dormitorios de huéspedes. Los forjados inferiores que los soportan son naturalmente planos y contrastan con el resto de los techos que siguen la pendiente de cubierta.

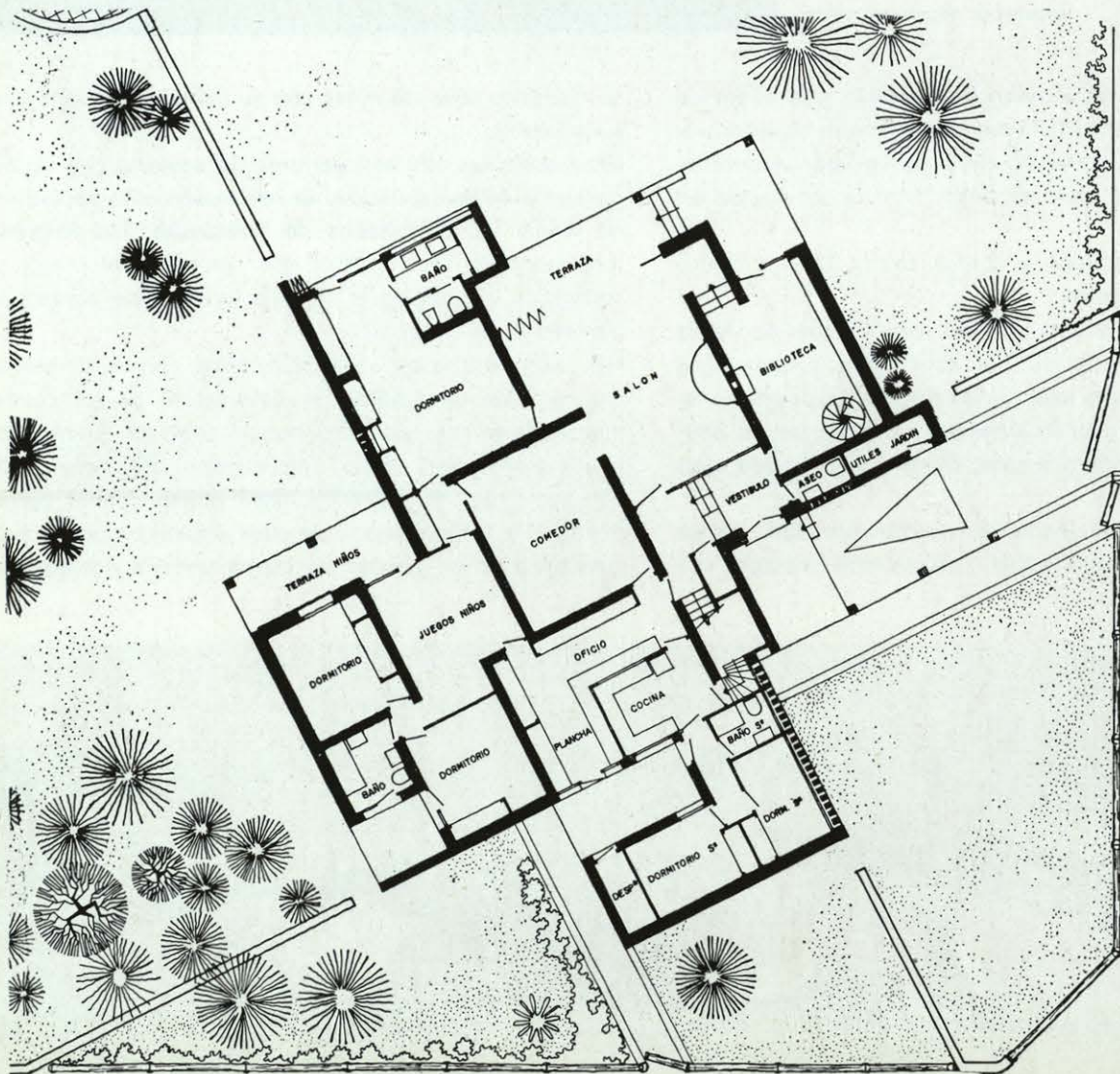
Han surgido una serie de dificultades con las ordenanzas del sitio, impidiendo la terminación de los cuatro muros aletas que diferenciaban el solar en cuatro ambientes diferentes. Estos muros bajan prolongando la pendiente de las cubiertas hasta unirse con el cerramiento. De la finalización de ellos depende que la obra consiga o no el carácter de forma unitaria perseguida.

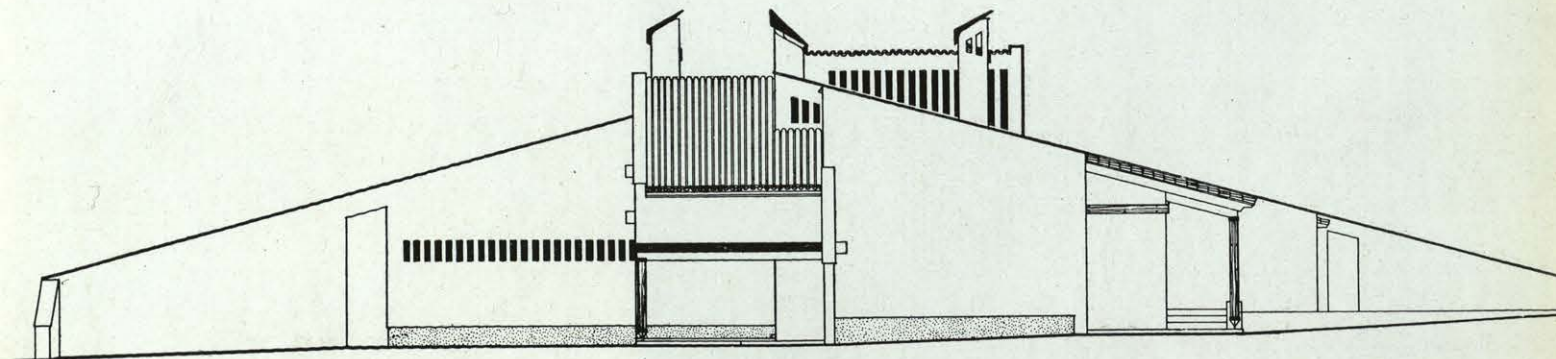
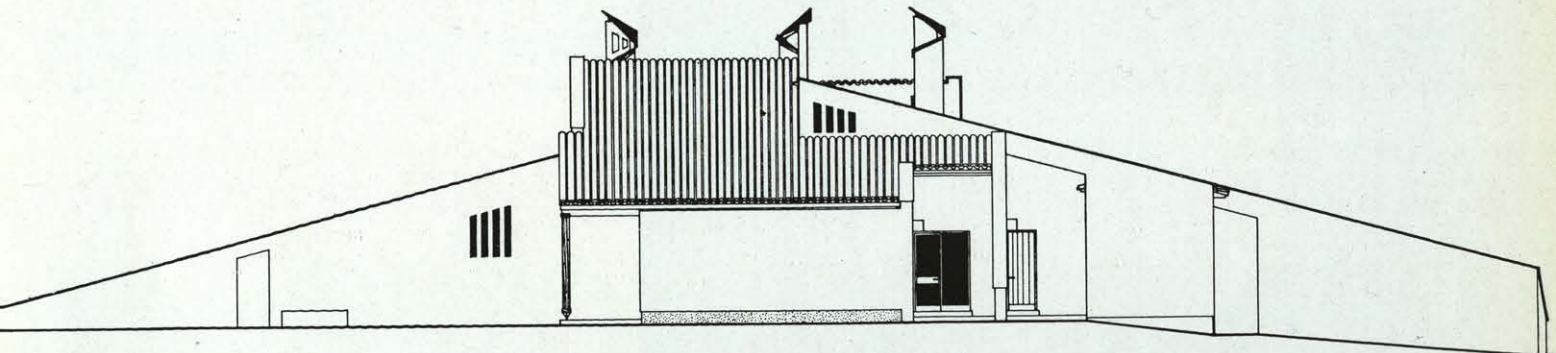
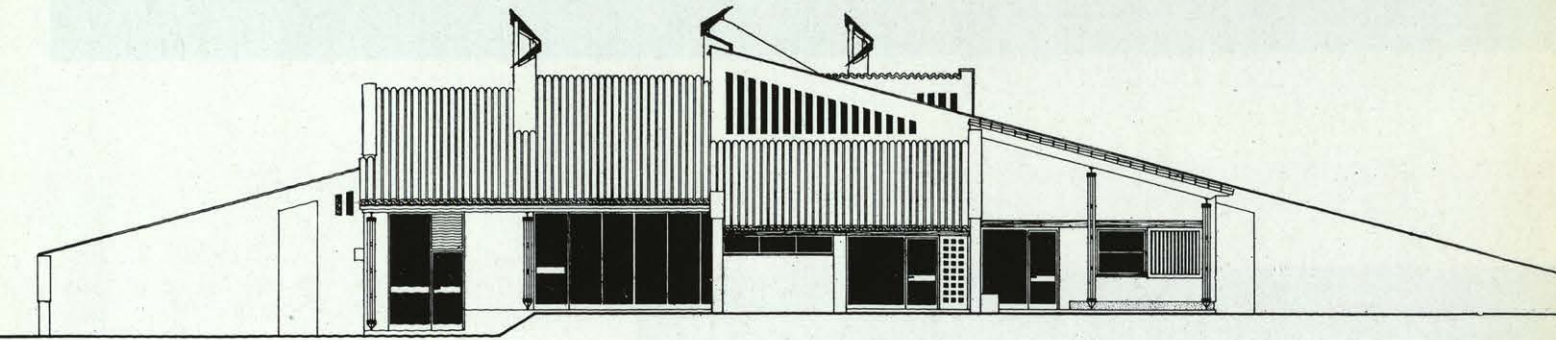
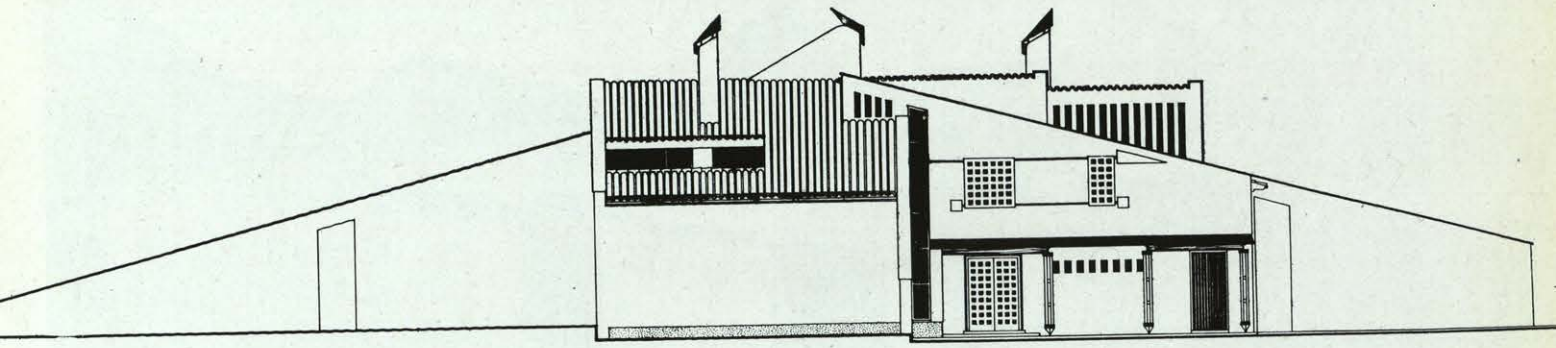


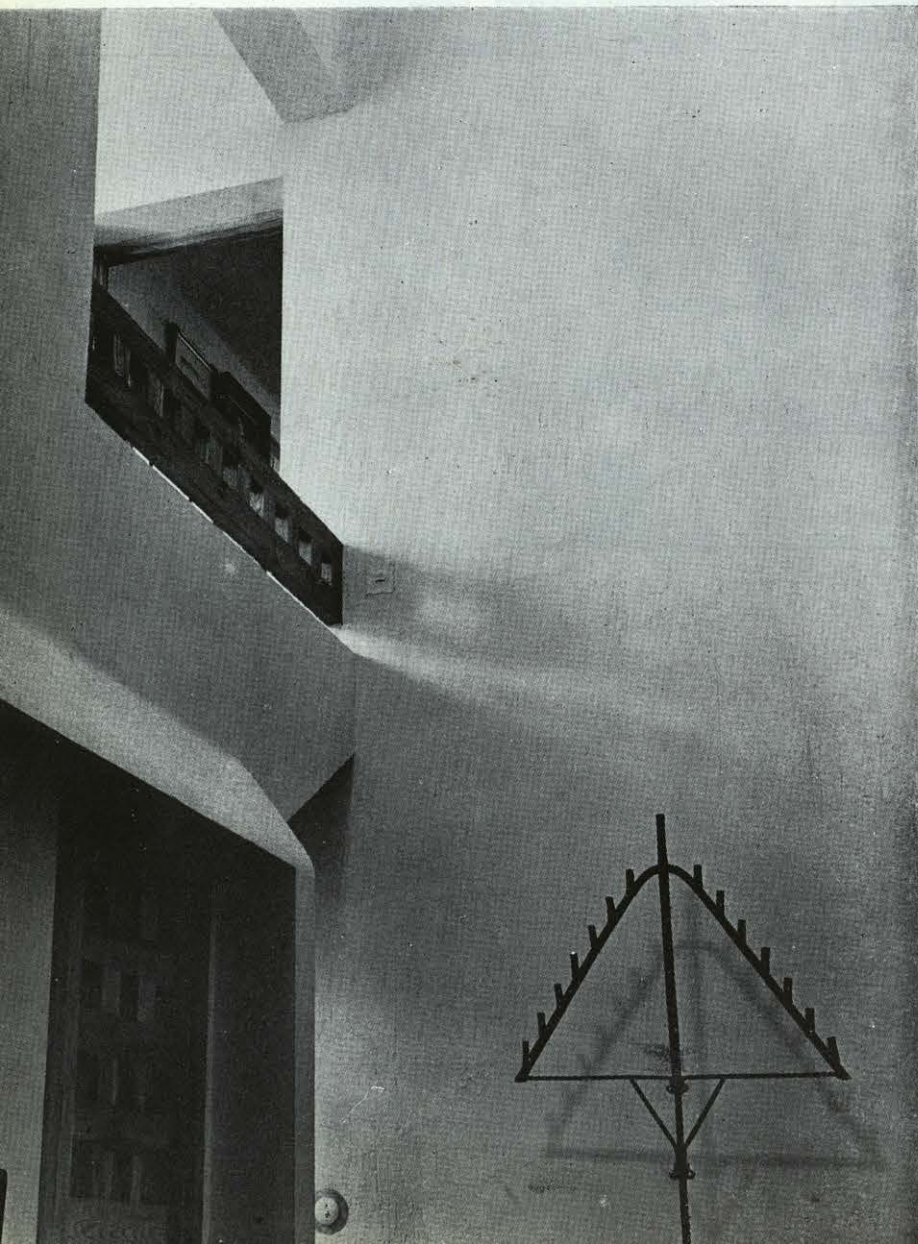
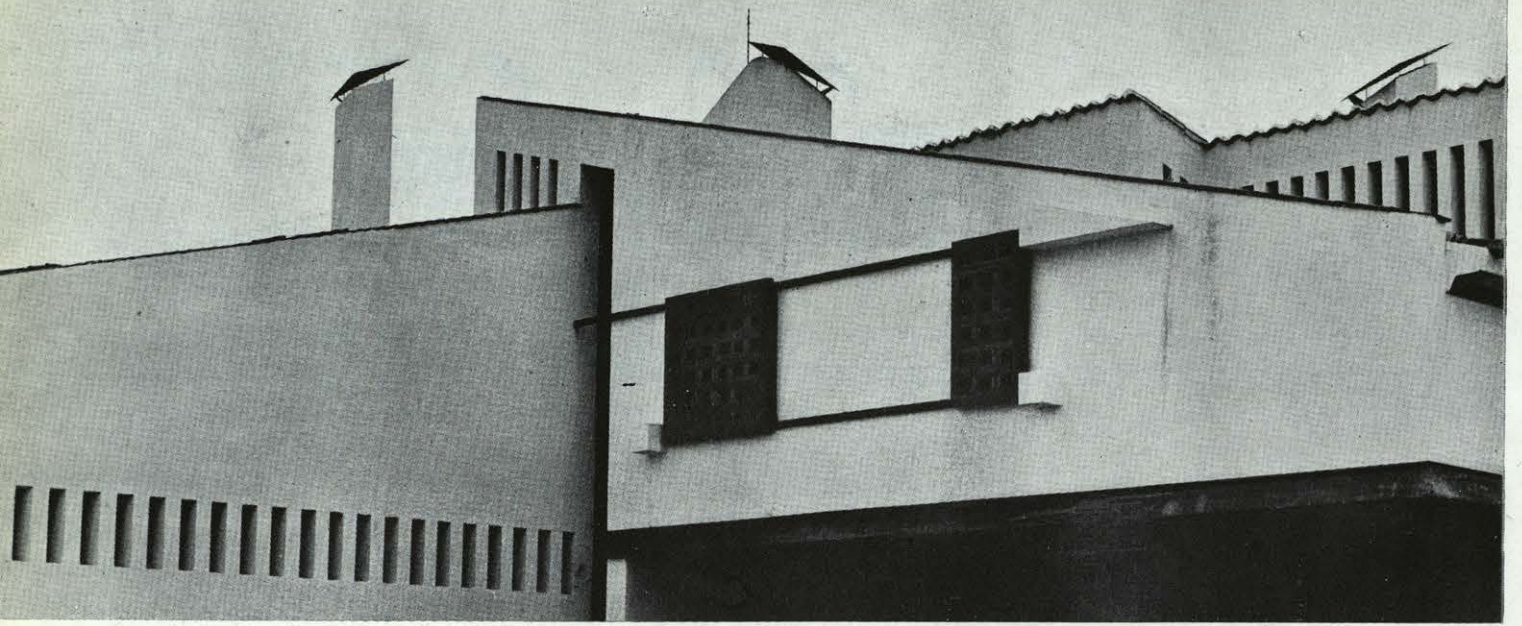


Planta primera.

Planta baja.









Casa de campo en Pozuelo de Alarcón

Arquitecto: Fernando Ramón.

Una casa de campo con otra para el guarda de la finca adjunta a la misma, para que el guarda la cuide y la tenga a punto para un uso intermitente.

Disposición de la planta en semidúplex, quedando la parte de dormitorios y la cocina a media altura entre la parte de estar y la de servicio y acceso.

Una amplia zona de estar en lo alto, abierta a través

de grandes ventanales de luna fija a las vistas de la Sierra, de Madrid y de la Casa de Campo, por encima de los árboles y de las casas circundantes.

Una ristra de cuatro dormitorios unipersonales y su cuarto de baño común, y otro de matrimonio con cuarto de baño privado.

Dormitorio de servicio, aseo para el mismo y lava-





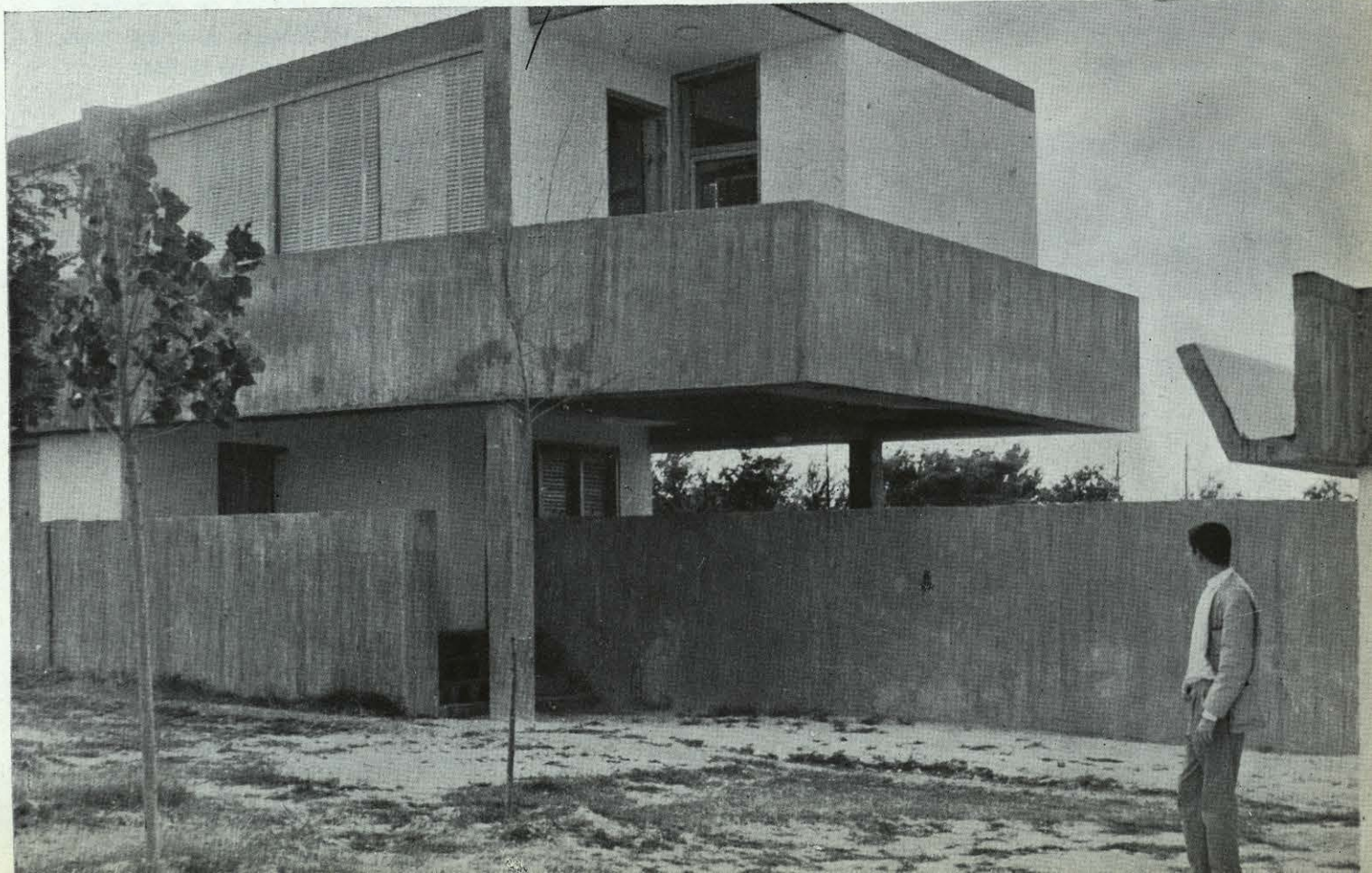
dero, al lado de la entrada y del patio de servicio semi-cubierto y privado.

Varios espacios al aire libre: un balcón en la proa del edificio y en lo alto y una galería en la fachada que da hacia la sierra, como ampliación de la zona de estar al aire libre; una terraza en la popa, al nivel del suelo, al Poniente, y contigua a la piscina; el patio de

servicio y el zaguán con espacio para cobijar un coche.

Los materiales empleados exteriormente, hormigón bruto y madera de pino en su color, se han dimensionado con la mayor generosidad.

Se pretendía colocar un poderoso edificio sobre una ondulación del terreno como navegando sobre ella, llevado por la ola, no sacudido por ella.



Reforma de local comercial en Madrid

Arquitectos: José M.^a Martínez Diego.
J. Antonio Reyero Fadrique.

La reforma de este local ha tenido carácter exclusivo de decoración, ya que se han respetado todos los elementos resistentes y se han conservado la forma y dimensiones de los huecos actuales. La primera fase de ejecución ha consistido en reforma de fachada, decoración de las dos primeras crujías y supresión de humedades en el sótano.

La fachada se ha compuesto con granito, mármol negro, plaqueta blanca y madera de nogal tratada con laca mate. Este panel de nogal constituye la muestra comercial muda de una tienda de muebles.

El interior se divide en dos ambientes: uno, de aspecto rústico, con chimenea (ya existente) sobre un paramento de ladrillo "lasical", techo de madera, puerta de cuarterones y hornacinas enmarcadas en nogal y con fondo de terciopelo negro claveteado con tachuelas; el otro ambiente, el de entrada, se trata de forma más actual, con techo bajo de bastidores de madera y fondo de tela de lino, revistiendo un muro de tela de color azul oscuro con tapajuntas en negro e interior de la puerta de entrada en cuero claveteado.

Se ha cuidado especialmente la entonación de colores, teniendo en cuenta que el local está destinado a exposición de muebles, tapizados en distintas tonalidades; por ello se dejan en su color la madera, el ladrillo "lasical" y la tela de lino y se ha pintado en blanco rugoso especial toda la tienda y con tirolesa en blanco el sótano



y se cubre el solado con moqueta gris, excepto en el sótano, que se trata con pavimento curvilíneo.

La instalación eléctrica es doble: una línea para alumbrado normal y otra para focos de 500 y 800 vatios destinados a establecer cortinas de luz coloreada que separan los diversos conjuntos de muebles; la primera línea está compuesta por una sucesión de enchufes situados a baja altura y la segunda por enchufes altos, suprimiéndose los puntos de luz en los techos.



Ortiz Berrocal

Francisco de Inza.

Ortiz Berrocal es un escultor que trabaja fundamentalmente con el hierro. Cosa que, desde luego, no es particularmente nueva. Se refiere uno a lo del hierro. Aunque de otra parte ya sea menos común lo de trabajar.

Berrocal tiene una obra extraordinariamente copiosa, lo que confirma lo dicho.

Es de notar, al observar las fotografías de su obra a partir del año 57, cómo las formas van ganando en fortaleza.

El hierro—en sus últimas obras—se presenta en masa, en bloque. Como tremendas piezas.

Ha desaparecido aquella delicadeza de sus comienzos para dar paso a volúmenes en los que el peso cobra una sobrecogedora realidad.

Habría que pensar hasta qué punto Berrocal es abstracto. Sus obras últimas son ajustes perfectos y no pueden ser más que de hierro; al igual que las máquinas.

En este sentido Berrocal alcanza una seria y muy poderosa expresividad por medio de un material en el cual pone de manifiesto sus más claras cualidades: la ajustabilidad, el peso, la fortaleza, la dureza.

Es ésta, a mi entender, una característica muy peculiar de su arte. El material va vinculado a la forma en manera tal, que no necesita—mejor dicho que repug-

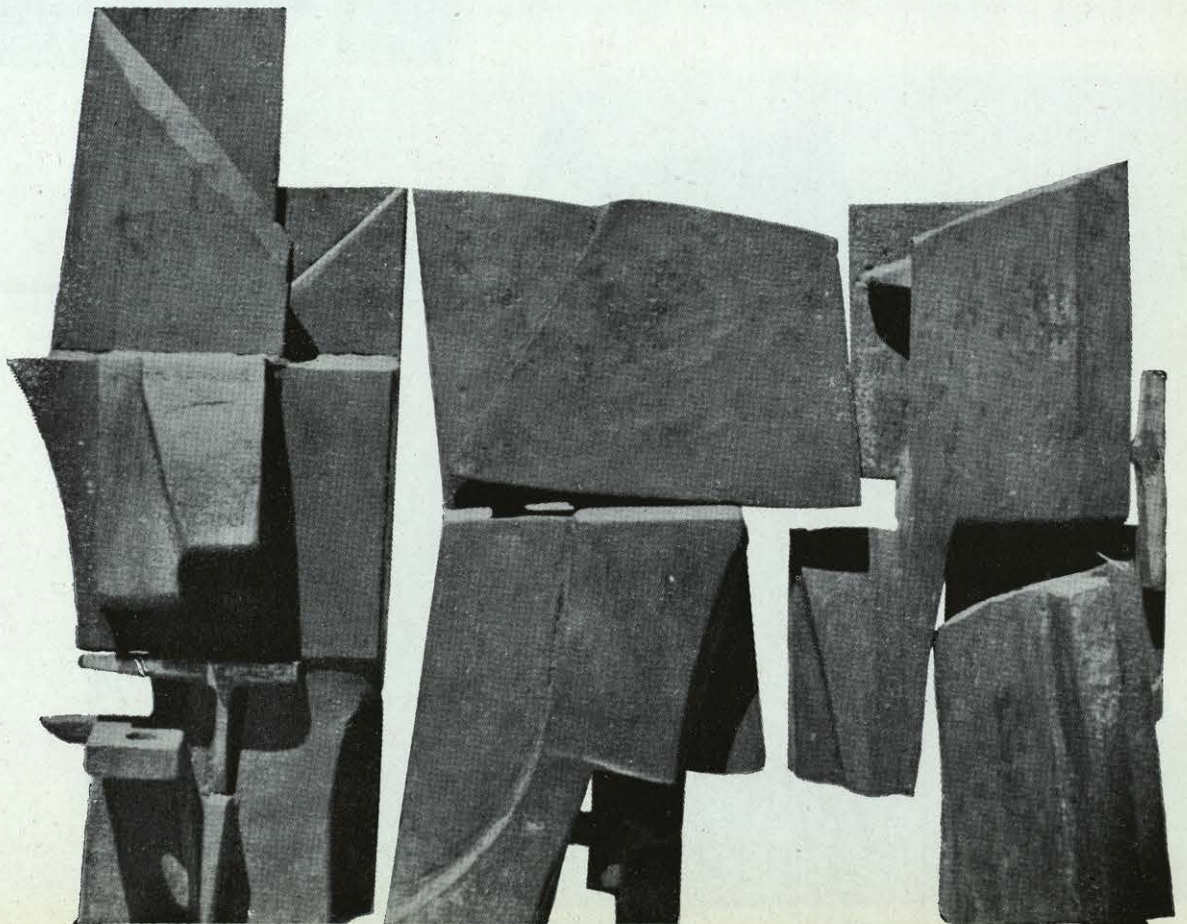
na—de todas aquellas otras triquiñuelas de calidades y efectos de superficie.

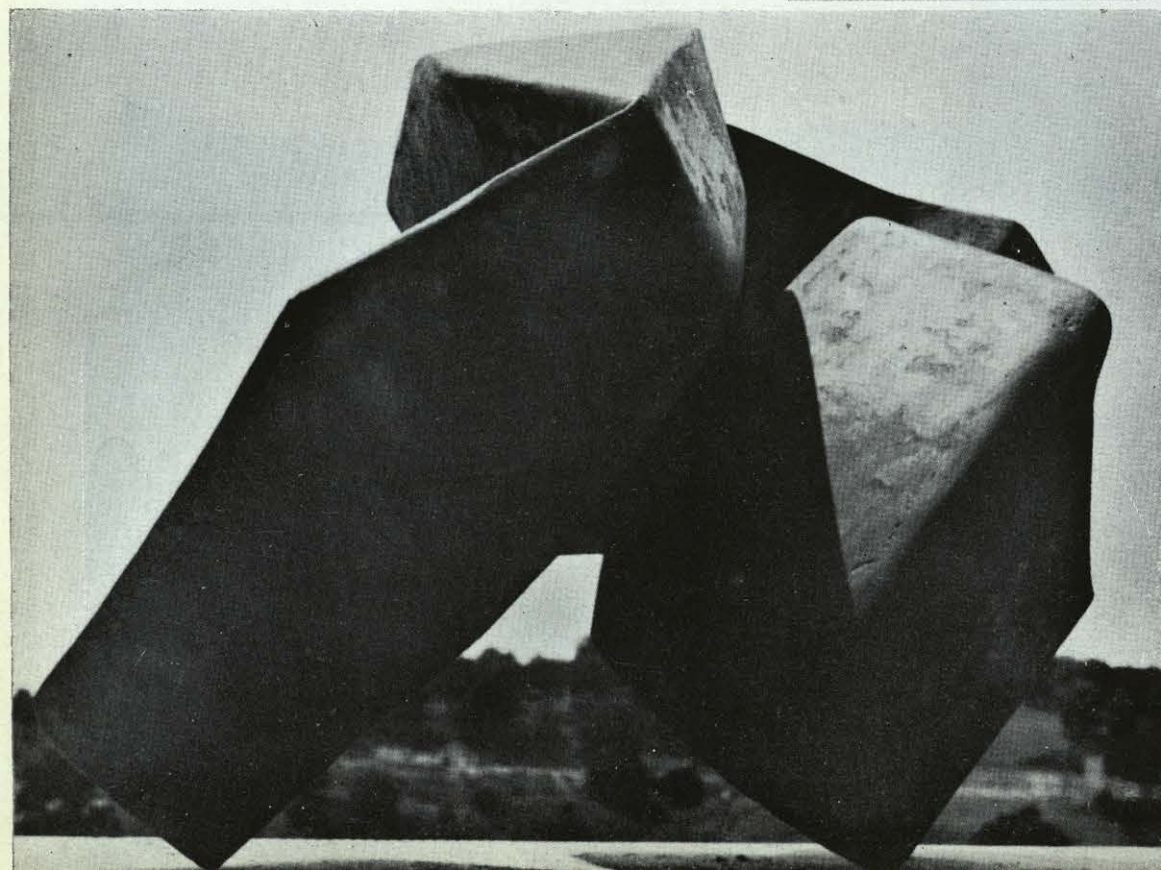
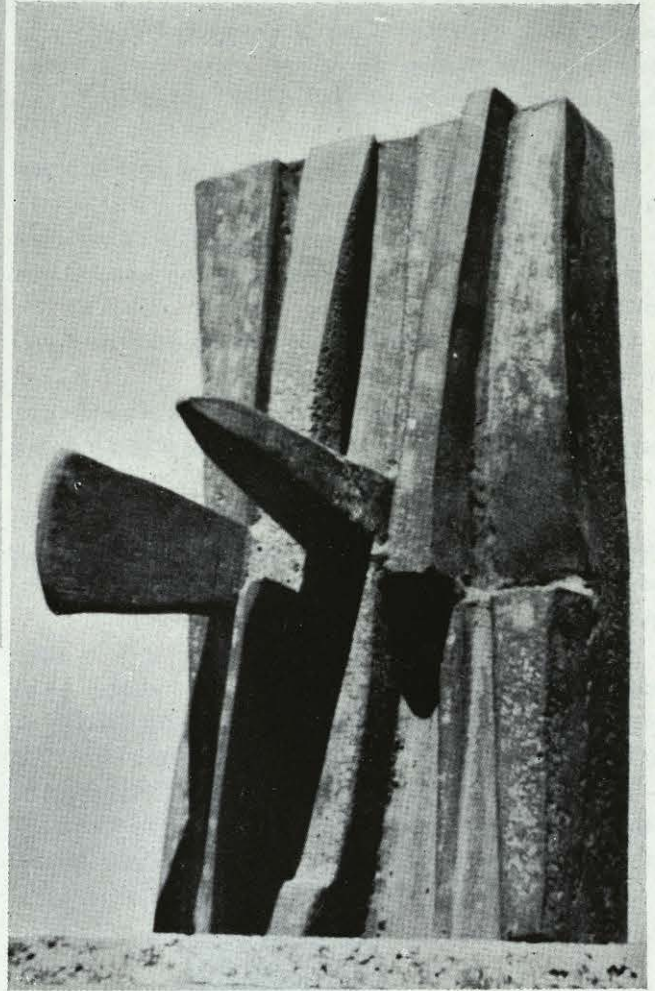
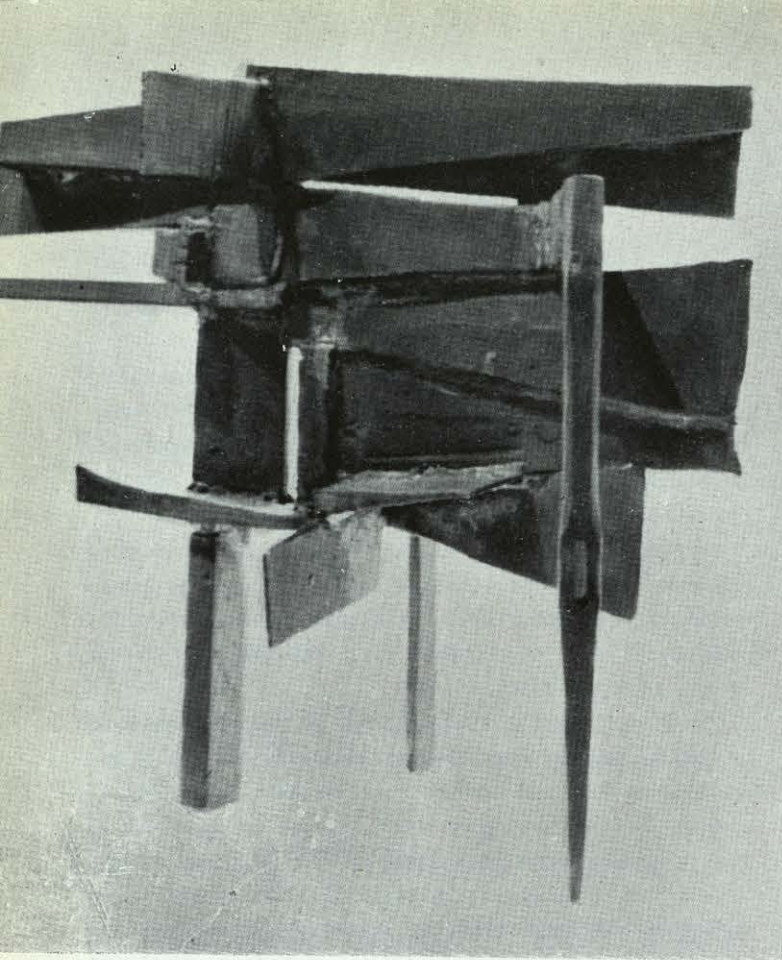
Sus obras sobrecogen precisamente por la honestidad con que está "entendido" el material. Son como terribles prensas de encuadernar o feroces locomotoras, ajustadas pieza a pieza con una precisión que también es casi privativa de la materia que las constituye.

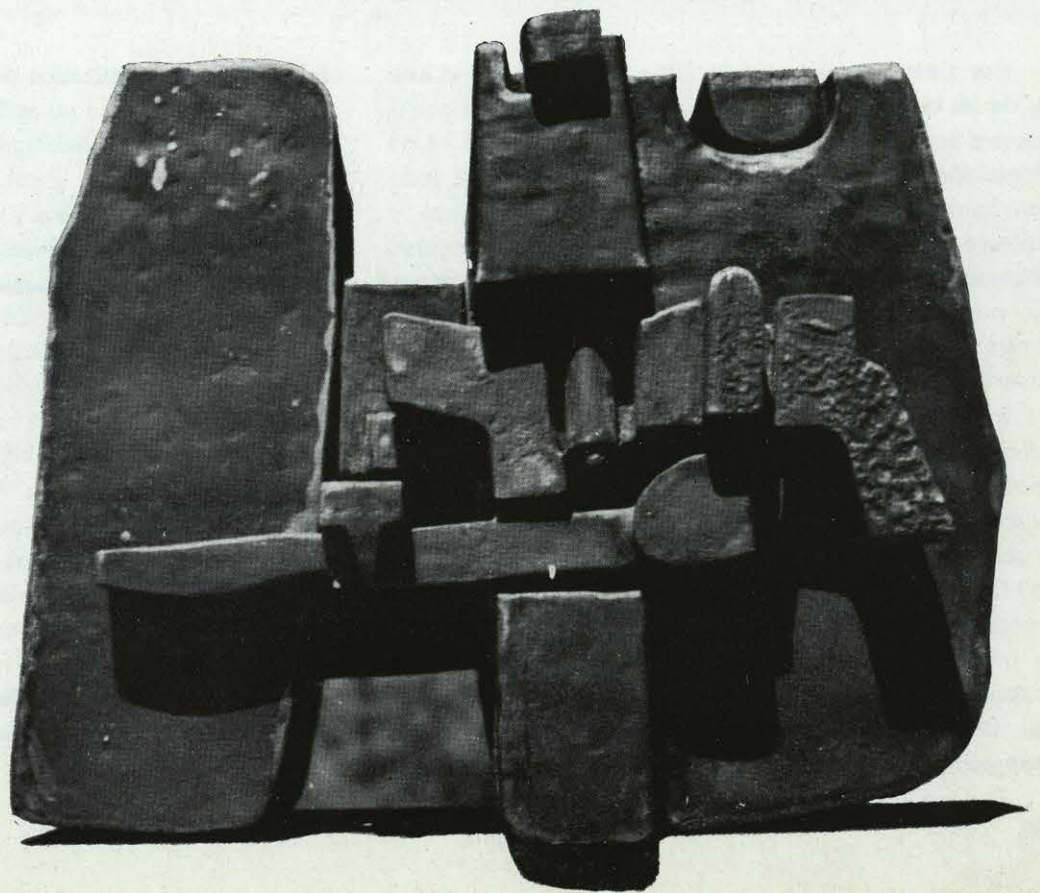
Habría, seguramente, muchas filosofías sobre la obra de este escultor, pero, desde un punto de vista arquitectónico, este amor al material, esta exaltación de sus cualidades son condiciones bien estimables y, a mi juicio, tal vez cónicas.

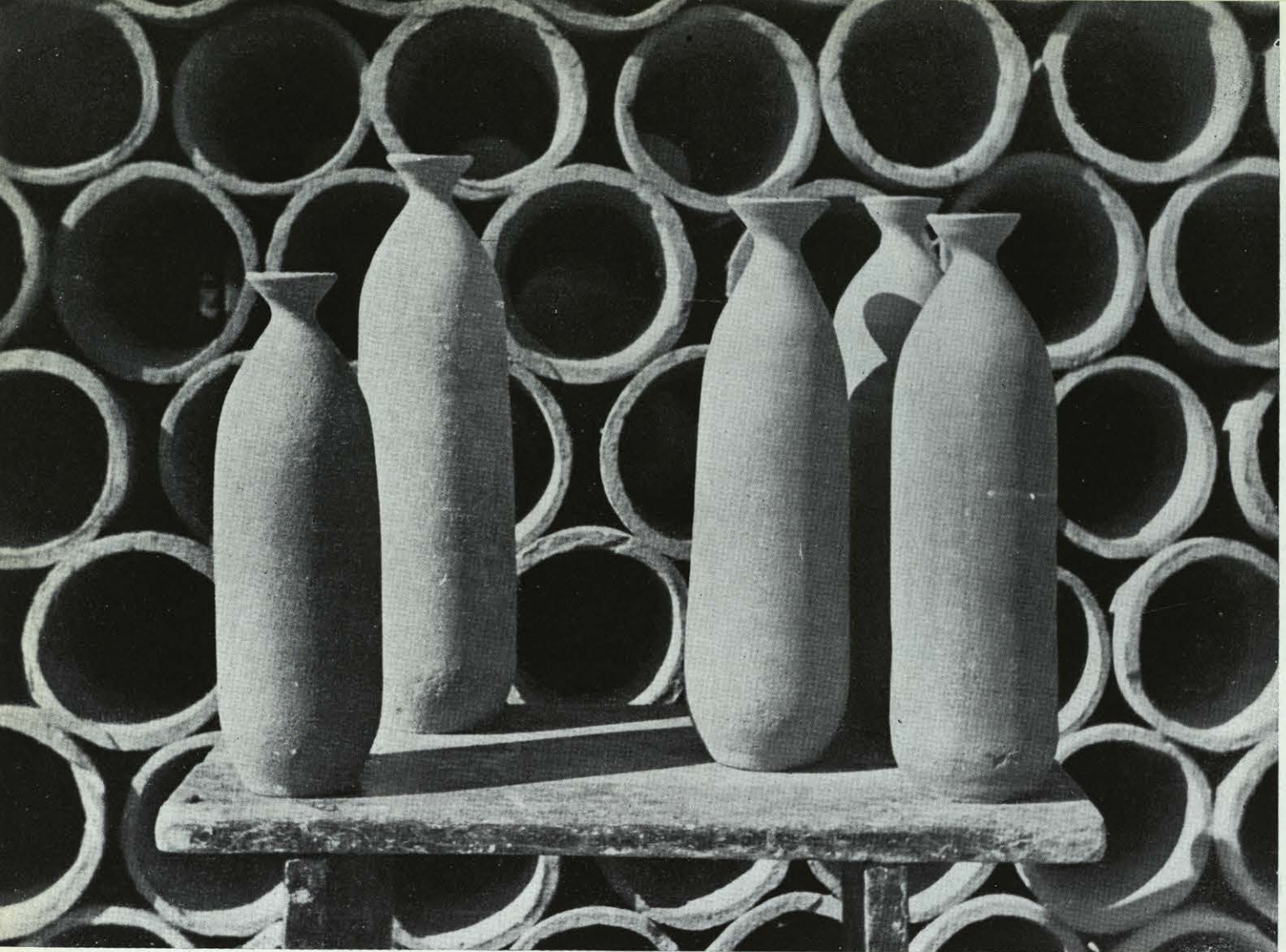
En arquitectura se suele estimar al hierro, trabajando y con la sección que requiere cada trabajo. En la escultura de Berrocal no hay nada de esto y es, seguramente, bueno que no lo haya, porque en escultura el hierro propiamente no trabaja y Berrocal no lo somete a filigranas, sino que lo "enseña" en toda su fenomenal potencia, manifestando todas aquellas posibilidades que tendrá cuando tenga que entrar en trabajo. Pero, de momento, aparece quieto y ajustado con todo el tremendo peso de su reposo.

Sería bueno que entre nosotros se conociera la obra de este escultor que lleva ya varios años fuera de España. Así que al parecer no se sabe por aquí gran cosa de él. Y es de lamentarlo, desde luego.









La cerámica y la arquitectura

Escultor: José Luis Sánchez
Pintor: Arcadio Blasco.

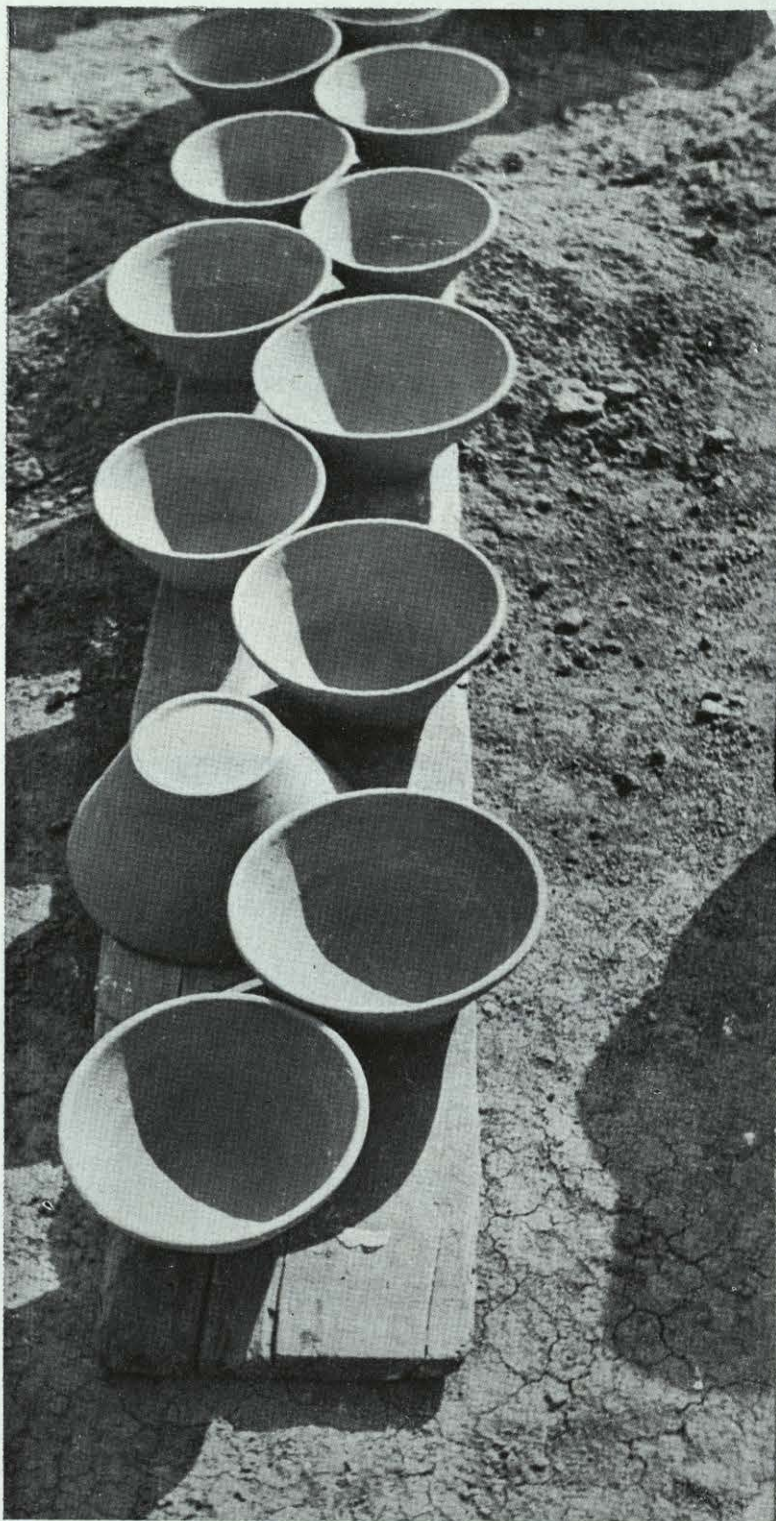
Hay siempre una serie de ideas que están en el aire y de las que el hombre sensible no se puede desligar si quiere ser fiel a su tiempo. La época que vivimos es de transición y ensayo en casi todos los órdenes, sobre todo en lo que concierne a los procedimientos técnicos y técnico-artísticos. El artista más representativo actual, Picasso, ha pasado revista a todos los órdenes artísticos y, por tanto, ha renovado procedimientos y técnicas entre ellos el arte cerámico, y ha suscitado un movimiento emulativo en todos los jóvenes artistas.

En nuestros viajes de estudio por otros países nos dimos cuenta de este fenómeno y nos dejamos llevar por él. Trabajamos en Roma, Milán y París, y a nuestra vuelta a España intentamos incorporar la cerámica a nuestra peculiar forma de expresión artística; siendo pintor y escultor, respectivamente, empezamos a experimentar uno en decoraciones de formas tradicionales, y otro en la recreación de tales formas. Conforme la experiencia nos enseñó el oficio, más azaroso que difícil, fuimos desarrollando en nuestro natural cauce de expresión plástica (color-materia y forma-volumen) cua-

dos y relieves realizados por procedimiento cerámico.

De aquí pasamos a su aplicación a la vida, a la arquitectura. Trabajamos habitualmente para construcciones modestas, de ladrillo y cal, en pequeñas iglesias del Instituto de Colonización, y con el propósito de reanudar una tradición muy nuestra, quitándole a la modulación necesaria de los nuevos sistemas constructivos su frialdad maquinal, poniendo el toque humano, barroco si queremos, que enriqueciese justamente unos materiales empleados con modestia de medios. Es indudable que a ello nos llevaron también consideraciones económicas, pues al ser el valor base del material poco elevado se pueden llegar a hacer obras que en cualquier otra materia serían imposibles.

Por todo ello creemos haber conseguido llevar a muy apartados rincones de España la voz de un arte vigente, integrado en una arquitectura vigente, vivificando con tierras y esmaltes grandes facies de cal, renovando un arte que la mecanización de la artesanía había envilecido y haciéndolo compatible con el sistema económico nacional.

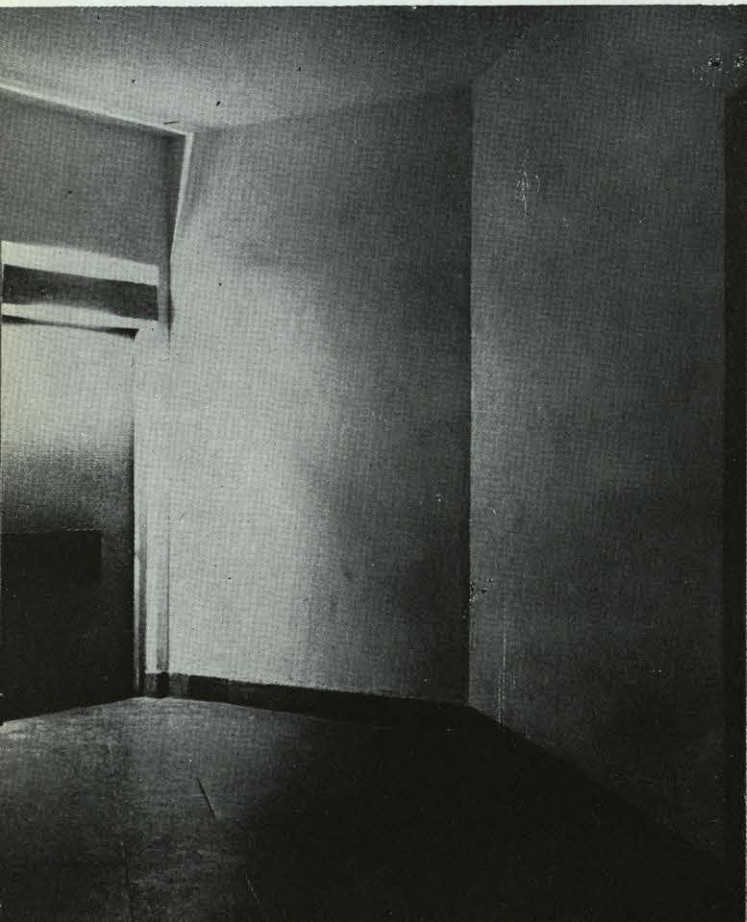


José Luis Sánchez.



Panel de Arcadio Blasco.

En estos dos portales, absolutamente iguales de medidas y disposición, se ha introducido un elemento no muy costoso, azulejo blanco de 20 X 20, decorado por Amadeo Gabino y Manuel S. Molezún. Las fotografías muestran claramente la importancia que ha tenido aquí la cerámica.



Nota al lector

MIRADA RETROSPECTIVA

Es muy posible que a los diez meses de iniciada esta sección, más de un lector se pregunte por la razón de su existencia. El autor parece haberse encastillado en la consabida torre de marfil de la Filosofía y llega un momento en que se hace obligado preguntar si existe alguna relación entre el nivel a que están situados estos trabajos y aquel en que se mueve el que consagra su vida a crear formas nuevas de habitación humana.

Si se me pidiese una palabra de aclaración, yo diría lo siguiente. Escribir ensayos cortos de Filosofía, con sus ribetes de actualidad, sería tan fácil como efímero. Lo importante es ir adquiriendo insensiblemente, sin más esfuerzo que la lectura mensual de un artículo no excesivamente largo, la preparación suficiente para dar a la sensibilidad artística la hondura y penetración que admiramos en buen número de grandes artistas y, en concreto, de grandes arquitectos actuales.

He aquí el fin que persigue esta sección. Por eso afronté el riesgo de dar continuidad a los diferentes trabajos llevado por la convicción de que la sabiduría es hija de la unidad, no de la dispersión. No se me oculta que esto es peligroso, dado el concepto ordinario de revista como órgano de mera información. Pero ¿por qué no ha de servir también a la tarea decisiva de abrir la mente a mundos nuevos, que, no por exóticos, son menos necesarios? Lo cierto es que todas las polémicas sobre Arte están lastradas por los equívocos debidos a vocablos decisivos que mucho convendría aclarar. Cuando dice, por ejemplo, Matisse que su intento en la capilla de Vence fué "tomar un espacio cerrado, de proporciones muy reducidas, y darle, por el solo juego de los colores y de las líneas, *dimensiones infinitas*", cualquiera advierte que en esta paradoja se encierra una visión muy profunda del espacio. Y no sólo una visión, sino el *sentimiento*, la experiencia vital del mismo, que es algo más intenso y personal. Si alguien arguye que este poder intuitivo es fruto de vivencias artísticas, no de contemplación intelectual filosófica, yo le diría que el quehacer filosófico no es algo distinto ni mucho menos opuesto a las otras actividades humanas, sino una de las vertientes del hombre que dan a las capas más profundas de la realidad. La Filosofía nos enseña a ver o al menos a adivinar la hondura y verdadera significación de nuestra vida y de sus experien-

cias. Y esta visión o adivinación, transformadas en conocimiento a través de la reflexión filosófica, son fuentes de poder creador. Pues es de saber que la reflexión no amengua la inspiración; antes le da mayor profundidad. El caso de Wagner es bien conocido.

Hoy está pasando con la Filosofía un fenómeno digno de nota. Todas las ramas del saber, a fuerza de progreso, han llegado a un punto en que ya no se valen con sus propios recursos metodológicos y se ven en la urgencia de acudir a la Filosofía en busca de orientación. Ya he anotado en otro artículo que a C. Fr. v. Weizsäcker la lectura de *Ser y tiempo*, de Heidegger, le sirvió de orientación en sus estudios de Microfísica, a pesar de la escasa noticia que sacó de ella. Lo cual es perfectamente comprensible, pues no se trata de engrosar el cúmulo de conocimientos, sino de dar a la mente la flexibilidad que necesita para hacer frente a problemas inéditos. Heidegger se encuentra en Filosofía con dificultades análogas a las de Weizsäcker en Física: es, a saber, investigar un tipo de realidad inasible, huidizo, falto de contornos precisos, que se dió en llamar "in-objetivo".

Evidentemente la lectura de textos filosóficos no añadirá nada nuevo "positivo" (!) al acervo de conocimientos técnicos de un arquitecto. Pero, sin la menor duda, dispondrán su mente para crear las formas de expresión arquitectónica que exige su época. Si se dice actualmente que "la vivencia de un espacio sagrado consiste precisamente en la *abolición del límite*" (1) y se afirma que en una determinada obra arquitectónica muy lograda destacan "una voluntad de pureza, de simplicidad, un *despego del mundo de las apariencias* (...) y al mismo tiempo un impulso hacia la alegría" (2), a nadie se oculta que se trata de cuestiones que desbordan el nivel de lo meramente técnico. La Técnica, precisamente, logrará su plenitud de sentido cuando esté al servicio de una mentalidad abierta al mundo de lo auténticamente humano. Si un arquitecto desea crear el paisaje vital que compete al hombre de hoy, su primera obligación es conocer a éste, y ello no se consigue sin ahondar en su pensamiento y en su actitud ante la vida.

(1) P. Gutiérrez: *La indignidad en el Arte Sagrado*, Edic. Guadarrama, 1961, pág. 141.

(2) J. Picard: *Les Eglises nouvelles à travers le monde*, Ed. des Deux-Mondes. Paris, 1960, pág. 63.

La filosofía como noticia

De hecho, vemos que no sin asombro de muchos está viniendo a ser la Filosofía eso que los periodistas llaman "noticia". En el espacio de una semana acaban de aparecer en páginas destacadas de un gran diario dos comentarios a sendas obras de reciente publicación, que hablan de Arte desde una perspectiva rigurosamente filosófica. Este es, a mi ver, un fenómeno de largo alcance, que conviene destacar. Porque no se trata de una mera evasión de los filósofos de su tradicional torre de marfil y menos de un afán divulgador decadentista, sino, a la inversa, de una ascensión de la cultura a la Filosofía. Y esto, lejos de indicar una actitud epigonal, delata un ímpetu de creación y de juventud que a poco que se esfuercen las generaciones jóvenes puede darnos muchos días de gloria.

A fuerza de extremar las cosas, lo mismo en Ciencia que en Arte se ha llegado a un punto en que todo parece vacilar, los conceptos se reblandecen y acabamos todos por no saber a qué atenernos. Basta abrir las revistas y hojear los últimos libros sobre Arte. "El Arte Moderno—se dice—es la manifestación suprema de la capacidad expresiva del hombre." "El Arte Moderno es satánico, pues significa un desacato contra el orden de la Creación." ¿Podrá alguien guardar el equilibrio en este torbellino de frases apasionadas, minadas de equívocos y conceptos borrosos?

Nada extraño que en las generaciones más jóvenes empiece a cundir un cierto desencanto frente a un Arte agresivamente frío y a una Técnica que el hombre ape-

nas puede ya dominar. De ahí su vuelta a la Filosofía. Y digo vuelta porque la Historia nos revela que se trata efectivamente de un retorno a la unidad perdida.

En el reciente libro de Gilson *Pintura y realidad*, que acaba de ser traducido al castellano, se lee esta idea sobrecogedora: "Después de un proceso victorioso de liberación, la pintura actual no sabe qué hacer con su libertad. Y éste es su gran drama."

No sólo la pintura, sino todo el Arte y la Ciencia en sus más diversas ramas, se debaten hoy con las aguas desatadas de una libertad sin equilibrio, lograda a base de Dios sabe qué ilícitos despojos. Con razón vuelven sus ojos hacia esa disciplina que se definió siempre como "amor a la sabiduría".

Pero esta sabiduría es buscada actualmente de un modo especial en el estudio del hombre. Psicoanalistas, fenomenólogos, existencialistas, personalistas, etc., no hacen sino estudiar ese eterno desconocido que es el ser humano. Pero se da el caso que estas doctrinas hunden sus raíces en la llamada teoría de la objetividad. Cada una de ellas, cada autor incluso parte de una idea diferente acerca de lo que significa ser objetivo. ¿En qué consiste la verdadera *autenticidad* del hombre? ¿Cuándo se puede decir, por ejemplo, que una obra de arte es auténtica, *objetiva*, auténticamente humana?

Se comprende que haya insistido a lo largo de varios meses en el análisis de conceptos cuya suerte tal vez más de un lector juzgue ajena a la del quehacer arquitectónico. Pero tanto mayor es mi interés en advertir hoy que no intento en esta sección, titulada de un modo intencionadamente impreciso, ofrecer al lector



diversas notas de actualidad, sino claves para adentrarse con éxito en el ambiguo, rico y desconcertante pensamiento actual. La tarea no es fácil, pero su innegable fecundidad me instiga a poner el mayor empeño en llevarla adelante. Pues, como decía Emerson, nada se ha hecho sin entusiasmo.

Para concretar algo más este punto de vista quisiera recomendar al lector que, después de asimilar lo dicho en los artículos anteriores acerca de lo que es la objetividad verdadera, lea, pongo por caso, la defensa que del Arte no figurativo acaba de hacer F. Pérez Gutiérrez a expensas del arte tradicional. Al conocer de cerca los diversos sentidos de lo objetivo, podrá leer la obra entre líneas y percatarse de que la tesis en ella defendida se ampara en una teoría de la intuición y de la expresión a la que el autor apenas si alude. Y uno piensa que a estas alturas es ya hora de abordar los problemas con radicalidad, sobre todo si se adopta una actitud crítica.

Si hoy se constituyó el Arte en "noticia", ello indica que apasiona, al comprometer muchos extremos que definen el ser del hombre. Al poner en cuestión, por ejemplo, el Arte figurativo se arroja sobre la figura humana, y en general sobre los llamados "medios objetivos de expresión" una peligrosa sospecha de *inautenticidad*. Y el hombre actual es lo suficientemente sensible para advertir el drama que aquí alienta. Si la figura humana y en general todas las formas expresivas son algo meramente sensible, que no remite a un sentido ulterior y valioso, el Arte debe acudir a la expresión abstracta. Pero ¿quién no ve aquí un despojo injusto de las realidades más nobles que hay en el Universo?

Lo grave es que desde Descartes se dió en dividir el mundo en dos zonas distintas: las cosas y los espíritus, quedando sumidas en un abismo intermedio de incomprensión las realidades que, como el cuerpo humano, están a medio camino entre ambas, y son las que fundan los fenómenos expresivos. Por eso se da hoy afortunadamente tanta importancia al estudio del cuerpo humano y de la palabra, que son modos ambiguos de ser, pero muy adecuados para hacernos ver que la realidad es más compleja de lo que piensan esos simplificadores profesionales que suelen ser los tratadistas.

Nada extraño que, frente al despojo violento que hace de la realidad humana el colectivismo y el totalitarismo, centre G. Marcel la radiografía que hace del hombre actual en el estudio de los diferentes grados y aspectos de la *objetividad*. El hombre no es reductible a objeto, porque en el fondo es un misterio; un ser superior a lo mensurable, lo verificable por todos. El gran pecado de nuestra época es haber pretendido reducirlo todo a algo mensurable, por el halago que produce al poder que de esto se deriva para los profesionales de la violencia. "Hace doscientos cincuenta años, incluso

hace cincuenta años, el antisemita y el judío vivían en el mismo mundo, se encontraban como un hombre se encuentra con otro. Pero el antisemita moderno no ve al hombre, sino sólo señales raciales, el índice cefálico, la cabellera oscura, la nariz ganchuda... Y si no es ganchuda, hace que lo sea. No ve un ser vivo, sino un conglomerado abstracto que mide, rotula y cataloga. Ahora el judío se queda reducido a una figura de cera en una tienda, pero mientras el maniquí de sastre está envuelto en ropa, el maniquí racial está cubierto con números índices. La reducción del hombre a número muerto: esta es la última degradación. Si hay atrevimiento para confinar a los hombres en la estrechez de unos cuantos números, no pasará mucho tiempo antes que se le encierre en un campo de concentración" (3).

Los pensadores actuales se dividen en dos grandes grupos: los que exaltan lo *inobjetivo* a expensas de lo objetivo, es decir, lo inespacial-intemporal a expensas de lo sensible, y los que, por razones inconfesadas, exaltan lo objetivo para reducir lo *inobjetivo* a algo irreal. Entre los primeros se cuentan los existencialistas, como Jaspers, Heidegger, Marcel, y a los segundos pertenecen, por ejemplo, J. P. Sartre y A. Camus. Nuestro empeño actual es dar a ambos su valor, viendo lo *objetivo* no como ganga despreciable en que se esconde el contenido expresivo, lo *inobjetivo*, sino como medio de expresión que se glorifica al estar al servicio de una realidad que se expresa a su través, como se revela el sentido a través de una frase.

Así, el antropólogo alemán H. E. Hengstenberg define al hombre como un ser "superobjetivo" capaz de "objetividad", lo cual equivale a decir con Pascal que "el hombre se supera infinitamente a sí mismo". De aquí arranca la labor de Guardini, el humanista italiano injertado en germano, que consumió su fecunda existencia en mostrar al hombre hastiado de dos posguerras que su ser es trascendencia, no mero culto a la vida.

Todo lo que en el mundo tiene *profundidad* está dotado de poder expresivo, remite a algo más allá que lo trasciende. Si tuviésemos una idea cabal de lo profundo, sabríamos a qué atenernos respecto a la capacidad de las realidades sensibles para ser palabra que nos habla de algo suprasensible y perdurable.

Indudablemente, a la idea de *objetividad* le llegó su hora. Y prueba de ello son los libros siguientes: el citado de Gilson *Pintura y realidad* (Edit. Aguilar, Madrid, 1961); J. Maritain: *Creative Intuition in Art and Poetry* (A. W. Mellon Lectures, 1952); Gisèle Brelet: *L'interprétation créatrice* (P.U.F. Paris, 1951); Mikel Dufrenne: *Phénoménologie de l'expérience esthétique* (P.U.F. Pa-

(3) Max Picard: *Siete filósofos judíos encuentran a Cristo*, John M. Oesterreicher. Edic. Aguilar. Madrid, 1961.



ris, 1953); R. Guardini: *Vom Wesen des Kunstwerkes*, R. Wunderlich Verlag, Tübingen (4).

Desde diversos puntos de vista se persigue en ellos una meta común: descubrir la personalidad de la obra de arte y el carácter de diálogo o "encuentro" que tiene la experiencia artística. Ver en la personalidad y lo que

(Foto Gómez.)

ella implica el secreto de la verdadera objetividad: he ahí una intuición que dará al Arte el equilibrio que tan angustiosamente necesita.

(4) Hay una bella edición castellana en Edic. Guadarrama. Madrid, 1960.

notas de arte

Juan Ramírez de Lucas.

MAS AMPLIACIONES Y REFORMAS EN EL MUSEO DEL PRADO

Nuestro querido Museo del Prado. Nuestro querido Museo. Porque en Madrid él es el Museo por antonomasia, oscureciendo, injustamente, a todos los demás. Injustamente, pero inevitable, porque es tanta su grandeza intrínseca que no puede ocurrir de otra forma.

"Sin prisas y sin pausas", como el poeta alemán Goethe veía el caminar de las estrellas, así se han ido sucediendo desde hace veinte años las reformas y las ampliaciones en nuestro primer Museo nacional. Particularmente confesamos que nos gustaría comprobarlas con más celeridad y que el Prado alcanzase al fin las condiciones de amplitud, iluminación, ordenación, que su categoría exige.

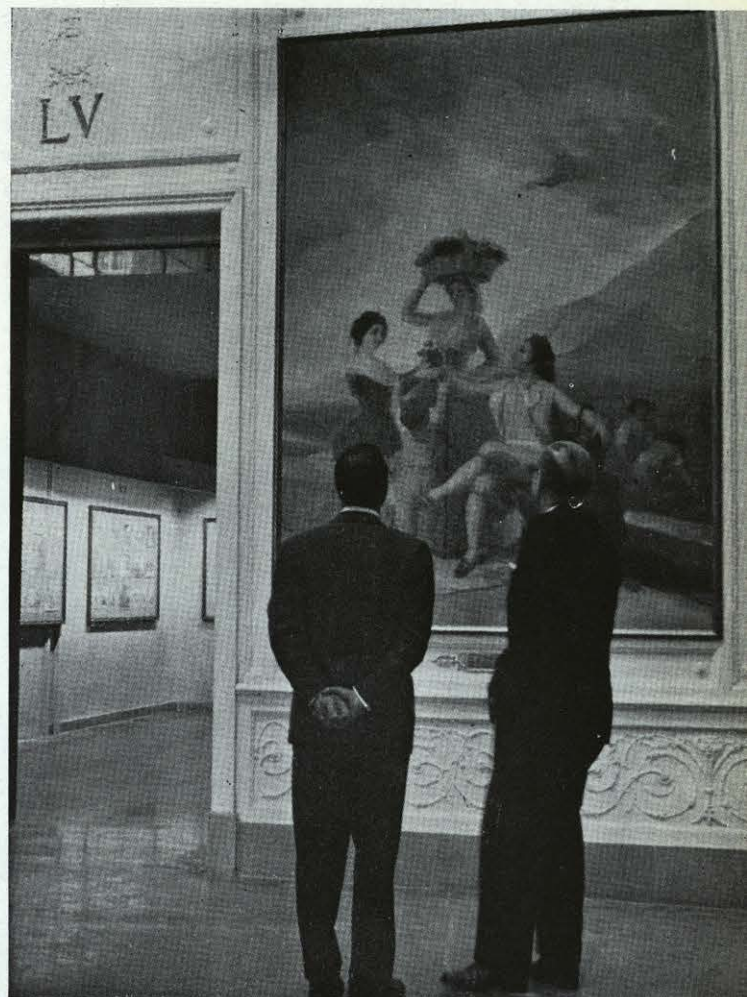
Mucho se ha hecho en estas dos décadas, mucho más que en todo un siglo precedente, pero también es cierto que aún queda tarea urgente por hacer y que es indispensable llevarla a cabo cuanto antes.

¿Cuándo le llega el turno de limpieza y renovación a las salas de los maestros italianos, de los primitivos flamencos, de Rubens? Nada más inadecuado que ese fondo vibrante de terciopelo carmesí sobre el que están colgados los grandes lienzos del Ticiano. Y nada menos indicado que tener una colección única de pinturas del Bosco repartidas por varias salas y mezcladas con las de otros pintores. De la sección escultórica da pena hablar; tan poco valorada se encuentra. Y no digamos de los varios miles de dibujos que el Prado atesora, sustraídos por completo al conocimiento estu-dioso o de simple curiosidad.

Todos los españoles podemos sentirnos inmensamente ricos en ciertas ocasiones contemplando algunos paisajes naturales; es una de ellas. Y desde luego penetrando con atención en el Museo del Prado. Por ello está justificada toda impaciencia de que nuestro tesoro se muestre como es debido. Tesoro de joyas, en una joya arquitectónica.

Y por ello demostramos júbilo cuando comprobamos que se avanzó un paso más. Un paso importante el de ahora, pues al fin se sistematizaron y se dotaron de iluminación apropiada ciertos aspectos de la pintura española de los siglos XV al XVII.

En la sala del piso bajo que corresponde a la primera parte de la galería central, en donde en otros tiempos



estuvieron las escuelas de pintura francesa, se ha efectuado una necesaria labor de acondicionamiento. Los siete grandes ventanales que se abrían a la fachada principal del Museo han sido reducidos a dos, cegándose los restantes. Ello ha permitido disponer de superficie expositiva antes inexistente, evitándose también el exceso de entrantes en los gruesos muros que distraían sin necesidad.

A esta sala se le ha dotado de nuevo sistema de iluminación artificial, para lo cual ha sido preciso construir una falsa bóveda, bajo la auténtica, en la que van ocultos los proyectores. Se ha conseguido un tono de luz muy cerca del natural, que es sin duda el mejor

de cuantos cuenta el Prado por medios eléctricos. Cuarenta y siete pinturas y seis esculturas en total son las obras que han encontrado aquí justo acomodo, todas ellas de maestros españoles, desde los patronos internacionales del gótico flamenco del *Maestro de la Sisle* hasta la leonardesca manera de Yáñez de la Almedina. Novedad absoluta de esta sala es la *Deposición de la Cruz*, tabla de un retablo de Pedro Machuca, adquirida recientemente en Londres por el Patronato del Museo, que viene a ampliar la escasísima representación de este pintor toledano en el Prado.

Aprovechando un trozo de uno de los patios interiores, se ha establecido nueva comunicación con las salas de los "cartones" para tapiz de Goya. Salas éstas a las que también se les ha sometido a renovación de los pavimentos, limpieza de las paredes y nueva instalación luminosa.

Salas con acusado aspecto palaciego en las que ahora se ha disimulado, con acierto, el exceso de molduras doradas que desviaban la observación de las pinturas.

Una nueva ordenación de algunos "cartones" permite gustar de todo el encanto de esa alhaja que lleva por título *El quitasol*.

El espacio reservado a la exhibición de los dibujos de Goya también se amplía y dentro de poco podremos ver terminada esta inexcusable instalación.

Las obras de reforma, comenzadas en el Museo con tan firme trazo por Pedro Muguruza, fueron continuadas en estos años últimos por José María Muguruza, Fernando Chueca, Lorente, nombres que ya tienen un puesto junto al del creador Juan de Villanueva.

Hemos observado en estas últimas obras, con satisfacción, que la directiva del Museo ya abandonó esa maníaca costumbre de recubrir los muros con tapicerías a que tan aficionada se mostró en otras reformas. Nidales de polvo, fondos de manchas, eso era lo que se lograba con el forrado. En las salas encaladas de el Greco se inició el camino a seguir y que esperamos no se interrumpa, como desgraciadamente no se hizo en las salas velazqueñas.



LA ACROPOLIS DE ATENAS VA A SER RECONSTRUIDA

El mundo está erizado de tratados y pactos. Defensivos, agresivos, neutralistas, de todas formas y colores. Según parece todos son precisos para mantener el inestable equilibrio de la frágil paz en que nos permiten vivir.

Uno de esos múltiples compromisos es el llamado OTAN, que agrupa a las siguientes naciones: Bélgica, Canadá, Dinamarca, Francia, Grecia, Islandia, Italia, Luxemburgo, Holanda, Noruega, Portugal, Reino Unido,

Alemania, Turquía y Estados Unidos. Precisamente cuando se escriben estas líneas los signatarios del Pacto se encuentran reunidos en Atenas y es de esperar que en esta reunión se ratifique un acuerdo tomado hace unos meses. Acuerdo importantísimo para todo el mundo civilizado y para Grecia en particular.

Y no se trata de si las bases europeas podrán disponer de armas atómicas o no, o de otras disposiciones bélicas. Es algo mucho más sencillo y más conmovedor,

algo que en apariencia no entra dentro de los fines propuestos para la defensa del Atlántico. Pero esto último según se mire.

Lo acordado es, nada menos, que el reconstruir entre todos los componentes del Pacto ese patrimonio de la cultura occidental edificado sobre un peñasco del corazón ateniense: la Acrópolis.

Y bien que lo necesita. No una reconstrucción a la manera de Viollet-le-Duc, que más bien era construcción a su modo, sino una ordenación de las piedras caídas; una nueva erección de las columnas, que sólo esperan la voz de mando para erguirse otra vez como centinelas del alma europea.

Cuando hemos llegado desde nuestra lejana España a la colina sagrada de la Acrópolis, dos sentimientos contradictorios nos han embargado el ánimo. Uno, de admiración inefable, de un no sé qué para el que no se encuentran palabras de explicación habitual. El otro, de pena ante tanta ruina mal tenida, inútilmente desolada.

Acrópolis significa etimológicamente "lo más alto", y en esta ocasión impar lo mismo nos sirve como concepto geográfico que artístico y cultural. En el corazón

de la antigua Hélade, sobre una colina fortificada que sigue siendo el centro cordial de Atenas, unas ruinas nos siguen dictando su lección perenne, actual y eterna: que la belleza puede y debe acomodarse siempre al canon humano y que ni siquiera cuando se construye para la divinidad deben olvidarse las dimensiones de los mismos que construyeron esos templos.

Arruinada, expoliada por la codicia y la mezquindad, las edificaciones sacras que integran aquel recinto de la Acrópolis siguen siendo no sólo el lugar más alto de la ciudad, sino uno de los de más auténtica elevación ejemplar del mundo. Cada templo de los que integran la Acrópolis ateniense es unidad orgánica servida por la estética abstracta más acorde con sus dimensiones. ¿No es ésta también la fuente que informa la arquitectura de hoy? Eterna, y por tal actual, en la era de los tecnicismos, la Acrópolis nos sigue dictando su lección de poesía y humanismo.

Cuando la reconstrucción se lleve a cabo, la OTAN habrá realizado su mejor maniobra, acción de paz y de cultura. Un soplo de bienaventuranza sobre el amenazado mundo de hoy.



Manuel Millares y su pintura integradora

Como sangre sobre los trapos viejos y arrugados. Blanco y negro sobre los costurones y las desgarraduras. Lienzos articulados con rabia, arpilleras tensas, manchadas. Algún zapato y algún bote de verdad, incorporados a la pintura, formando cuerpo con ella.

Con estos elementos al parecer poco pictóricos, Manolo Millares ha logrado una personal manera de expresión, reconocible

fácilmente dentro de la variada pintura española actual. Pintura esta de Millares nada amable; al contrario, agresiva, repelente casi, trágica, desconcertante para muchos.

Hay quienes se preguntan hasta qué punto esto que hace Millares es pintura. Idéntica pregunta cabría hacérsela ante la obra de algunos otros pintores actuales, cuya obra participa por igual de características que tradicionalmente parecen inmersas en el

campo escultórico. También cabría preguntarse lo contrario, y es hasta qué punto es escultura lo que hacen algunos escultores de hoy, cuyas realizaciones más podrían parecer pictóricas. Lucio Muñoz (el español) y el escultor Consagra (italiano) podrían servirnos perfectamente para ejemplos de lo que decimos.

El que las obras de Millares tengan un acusado relieve, espacios enteros sin tela



(viéndose la madera del bastidor), objetos extrapictóricos encolados, no quiere decir que sus realizaciones no sean las de un pintor. Su intención creadora es pictórica y aún diríamos más: integradora de cuantos problemas se propuso resolver la pintura más reciente.

Nuevos materiales, pintura de gesto, "tachismo", pintura del espacio (incorporando al cuadro los espacios verdaderos, no la representación espacial), informalismo, expresionismo abstracto, pintura de signo, surrealismo, "collage", toda la problemática del arte pictórico más reciente tiene su medida más o menos acusada en las obras de Millares.

Tensiones estiradas por una gran carga dramática, tajos que hienden los lienzos y dejan las heridas sobre la desnudez del muro. Salpicaduras como de lodo o sangre. ¿Pintura social?, no. En todo caso pintura de más altos vuelos: metafísica, en cuyo limitado campo de expresión que es un cuadro el artista introduce todo el conflicto huma-

no. El del ser y no ser, el de la creación y la destrucción, el de la luz y la tiniebla, el de la arcilla como carne y la sangre como mancha, el de los contrastados y opuestos negro y blanco, principio y fin.

El holandés Karl Appel, al definir su pintura, habló de las "formas informes", y Moreni, al hacerlo de la suya, de "lo grotesco dramático". Ambas definiciones podría utilizar a la vez Millares. Y también hablar, con Ritcher, de "los reinos terroríficos de los mundos en formación".

NOTA BIOGRAFICA:

Manolo Millares nace en Las Palmas en 1926. Pintor de paisajes en sus primeros años, pasa por el surrealismo en 1948 para enderezarse inmediatamente hacia una abstracción mágica de cuño autóctono (1949). En 1952 comienza sus "Pictografías canarias", en cierto modo emparentadas a un sector del informalismo. Pintor preocupado por pastas espesas (X Salón de los Once, Madrid, 1953) y materiales nuevos (Art Council of Great Britain, Londres, 1955) irá a soluciones cada vez más extremadas. Has-

ta 1955—año en que se traslada a Madrid—desarrolla gran actividad en Canarias en defensa del arte abstracto. Cofundador de *Planas de Poesía*, donde ilustra *Crucifixión*, del poeta García Lorca, crea y dirige *Arqueros* (cuadernos de arte), en cuyas páginas colaboran importantes críticos nacionales y extranjeros. Organiza en 1953 la colectiva "El dibujo en la joven pintura española", presentando en Las Palmas a pintores que habrían de ser, unos años más tarde, figuras destacadas del arte español. Desde 1955 viene publicando una serie de textos poéticos sobre pintores y escritores españoles. Manolo Millares fué miembro fundador de El Paso.

Exposiciones individuales en Canarias, Barcelona, Madrid, Nueva York, Frankfurt, París...

Colectivas en Londres, París, Madrid, Tokio, Nueva York, Munich, Minneapolis, Ottawa, Cape Town, Washington, Caracas, Sao Paulo, Perú, Viena, Oslo, Roma, Venecia, Lausanne, Basilea, Alejandría, Los Angeles, Chile, Berlín...

Cuadros en los Museos Westerdahl (Tenerife), Arte Contemporáneo (Madrid), of Modern Art (Nueva York), Geementemuseum (La Haya), The Institute of Arts (Minneapolis), Statisches Museum (Leverkusen).

Un ejemplo francés de reforma interior. Aplicaciones

Tal vez parezca demasiado reiterativo el volver a insistir en el tema de las reformas de nuestras viejas ciudades, pero es tan acuciante el problema que vamos a detenernos una vez más en el tema comentando un proyecto francés y viendo las conclusiones útiles que pueda reportarnos su aplicación a España.

Toda nación vieja tiene gran número de ciudades y pueblos cuyo primitivo casco—amurallado muchas veces—ha quedado desbordado por continuos ensanches. El tiempo, por un lado, y las exigencias de la vida moderna por otro, han dejado sus edificaciones intramuros en un estado de vejez e incomodidad tal que precisan una urgente renovación. Sin embargo, no es éste el único caso de renovación urbana el que existe. Hay manzanas y a veces barrios en los extrarradios de las ciudades cuyo estado de insalubridad es tal, que piden a voces entre la piqueta a sanearles. El problema, pues, no se reduce a sanear el vetusto interior de las poblaciones deteriorado por los años, sino también las barriadas exteriores carentes de servicios y condiciones mínimas de higiene.

Partimos del momento en que la superioridad ha decidido acometer la reforma urbana de una zona ruिनosa o insalubre, y ya en el umbral tropezamos con el primer obstáculo: ¿Cuál debe de ser el tamaño de la reforma? Normalmente la zona a renovar suele estar delimitada claramente, pero no así la superficie que ha de abarcar cada una de las etapas. Por razones económicas—medios financieros para la operación—y prácticas—número relativamente pequeño de propietarios y arrendatarios—no es aconsejable una superficie mayor de 2,5 Ha. Estas etapas condicionan un tanto la total renovación de la zona, pero hay que someterse a ellas y proyectar en consonancia, pues es muy raro que existan posibilidades reales de efectuar una gran reforma de ciudades que de una sola vez sanee superficies mayores de las 10 Ha. No obstante, esto no quiere decir que se olvide que la etapa que vaya a realizarse esta inmersa en un plan más amplio, sino todo lo contrario.

Distinguimos en todo proyecto de renovación dos clases de estudios: aquellos que pueden realizarse haciendo caso omiso de los habitantes afectados por la reforma y los que se fundamentan precisamente en éstos como punto de partida. Los primeros son puramente técnicos como, por ejemplo, trazado viario de la zona saneada, valor de las edificaciones existentes, etc., mientras que los segundos podríamos llamarlos socio-económicos, tales como fuentes mensuales de las familias afectadas, rentas de los propietarios que viven en la zona, etc.

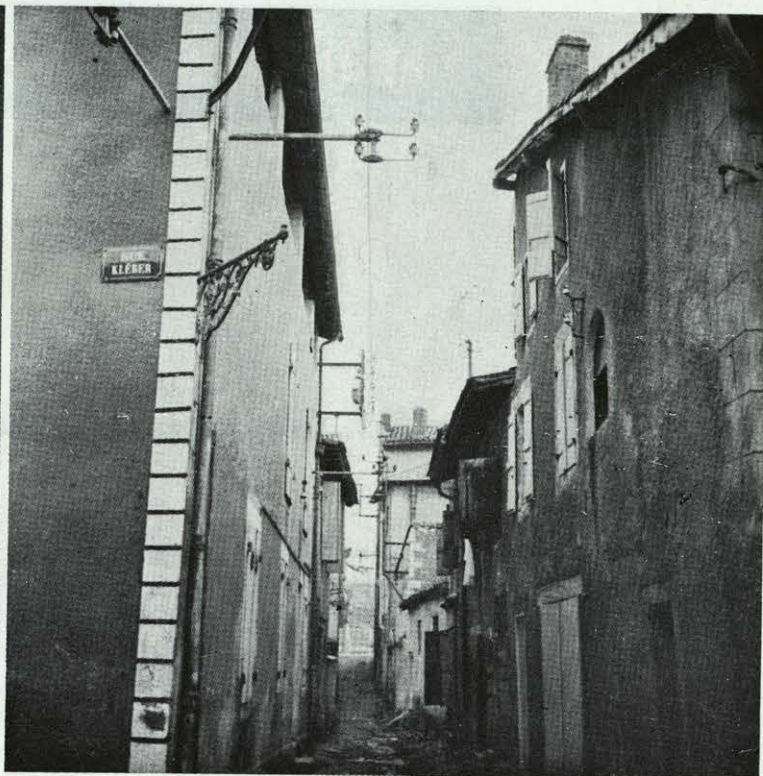
La mayor o menor importancia de ambos no hay por qué plantearla, pero sí su necesidad para lograr un estudio de acuerdo con la realidad actual de las edificaciones y habitantes del islote afectado.

Es este segundo aspecto, el socio-económico, el que pretendemos analizar, porque consideramos de gran importancia para el arquitecto el conocerlo a la hora de proyectar la reforma. Comentaremos algunos aspectos del proyecto de renovación del islote insalubre de Auch (1).

Entre los varios aspectos que pueden ofrecerse, dos nos interesan especialmente: el estado social y la situación del patrimonio inmobiliario. En términos generales podemos esquematizar las cuestiones a estudiar de la siguiente forma:

- 1) Estado social de la zona de reforma.
 1. Estudio de las familias allí ubicadas.
 - 1.1. Demografía.
 - 1.2. Composición de los hogares.
 - 1.3. Actividad profesional de los cabezas de familia.
 - 1.4. Clasificación de la población.
 - 1.5. Rentas mensuales de las familias.
 - 1.6. Alquileres que soportan.
 - 1.7. Sociabilidad de las familias.

(1) Renovation d'un ilot defectueux a Auch—Enquête sanitaire et sociales, Enquête immobiliere et economique. Realizada por CINAM (Compagnie d'etudes industrielles et d'amenagement du territoire).



2. Estudio de la salubridad de los edificios.

- 2.1. Aireación.
- 2.2. Soleamiento.
- 2.3. Servicios.
- 2.4. Estado de las viviendas.
- 2.5. Vecindad.
- 2.6. Comodidades.
- 2.7. Densidad de población.

II) Situación del patrimonio inmobiliario.

- A) Descripción de las parcelas.
- B) Estado de los edificios.
- C) Uso de los edificios.
- D) Equipo de la zona.
 - D-1. Comercio.
 - D-2. Artesanado.
 - D-3. Industria.
- E) Propietarios.

La lista anterior puede dar lugar a comentarios más o menos conformes. No es frecuente, pero más de una vez se han oído frases del estilo de ésta: "Dejarse de salubridad y tonterías; lo que ahí hace falta es un buen proyecto y nada más." Efectivamente, el proyecto debe ser bueno, pero difícilmente se proyecta bien si no se sabe la forma que debe revestir el barrio nuevo. Otras veces se aceptan parte de los capítulos estudiados, pero se desdennan otros por considerarlos útiles para otra clase de estudio, pero no para informar un proyecto de reforma urbana. De la antedicha reforma en la ciudad

de Auch podemos sacar ya algunas conclusiones de este aspecto. En efecto para el caso de tener que hacer un realojamiento en la misma zona, de las familias desalojadas, nos conviene saber la composición de las mismas.

Esta era la siguiente:

| | | | |
|-------|-------------------|-------|----------|
| 70 | personas viviendo | solas | |
| 41 | hogares de | 2 | personas |
| 15 | " " | 3 | " |
| 26 | " " | 4 | " |
| 12 | " " | 5 | " |
| 5 | " " | 6 | " |
| 3 | " " | 7 | " |
| 3 | " " | 8 | " |
| 2 | " " | 9 | " |
| <hr/> | | <hr/> | |
| 187 | hogares de | 484 | personas |

El total de los edificios era de 119, lo que demuestra ya un fuerte número de realquilados. Otro dato importante es el de que 70 personas vivan solas. Para realojar a ese tipo de personas es muy interesante proyectar edificios de apartamentos para solteros, trabajadores extranjeros, etc., que son la mayor parte de esos 70 hogares unipersonales. La misma tabla nos muestra que los hogares entre dos y cuatro personas son los más numerosos, lo cual informa el tipo de vivienda—en cuanto a programa—que pueda necesitarse. Respecto al pequeño número de familias numerosas no conviene llamarse a error deduciendo hipótesis aplicables a la nación. Concretamente en la ciudad de

Auch y en este barrio insalubre habían sido ya realojadas convenientemente varias familias numerosas, lo que hace variar su proporción induciendo, de desconocerse ese caso, a posibles errores de interpretación.

El segundo aspecto, el de por qué tantos datos, tiene también su explicación. Vamos a elegir como ejemplo por considerarlo bastante desconocido en España el estudio de la Sociabilidad. Por medio de la encuesta en los 187 hogares se pusieron en evidencia varios elementos por los que se juzgó el comportamiento social de los habitantes.

Se observó principalmente:

- Estado del hogar (vidrios, parquet, mesa, vajilla, olor, etc.).
- Estado y cuidado del mobiliario (cocina, comedor, dormitorio, retretes).
- Modo de vivir (secado de ropa, lugar del combustible, basuras, ornamentación, disposición general de los muebles, etc.). Estos aspectos se tabularon de la siguiente forma:

| | Casos |
|--|-------|
| a) Sin cristales o con ellos rotos | 31 |
| Parquet en malas condiciones | 84 |
| Sin mesa o con ella coja | 37 |
| Sin vajilla o insuficiente | 41 |
| Olor nauseabundo o desagradable | 46 |

Como algunos defectos son acumulados, quedaba el total siguiente:

| | Casos |
|----------------------|-------|
| Ningún defecto | 98 |
| 1 " " | 31 |
| 2 " " | 15 |
| 3 " " | 9 |
| 4 " " | 19 |
| 5 " " | 15 |

| | Casos |
|---|-------|
| b) Mobiliario de cocina insuficiente | 47 |
| " " comedor (mesa y sillas) insuficiente ... | 26 |
| " " dormitorio (camas) insuficiente | 64 |
| " " aseos (lavabos, retrete) insuficiente ... | 119 |

Y su conjunto resultaba:

| | Casos |
|---|-------|
| Mobiliario en buen estado | 43 |
| " a perfeccionar (con 1 defecto) | 25 |
| " mediocre (con 2 defectos) | 47 |
| " mal estado (con 3 defectos) | 33 |
| " muy defectuoso (con 4 defectos) | 20 |

| | Casos |
|---|-------|
| c) Secado de colada (en mal sitio) | 114 |
| Emplazamiento anormal del combustible | 7 |
| Emplazamiento anormal de basuras | 6 |
| Ausencia de detalles | 112 |
| Ornamentación mala o sin gusto | 152 |

Y su resumen:

| Modo de habitar | Casos |
|--|-------|
| normal (ningún defecto) | 19 |
| " " " bastante bueno (1 defecto) | 37 |
| " " " mediocre (2 defectos) | 52 |
| " " " defectuoso (3 defectos) | 69 |
| " " " muy malo (4 defectos) | 7 |
| " " " desastroso (5 defectos) | 3 |

Reuniendo los tres apartados y aplicándoles un baremo adecuado se clasifican las familias según su sociabilidad en:

| | |
|---|----|
| Familias normales (nota de 0 a 11) | 83 |
| " reeducables (nota de 12 a 19) | 81 |
| " sociablemente débiles (nota de 20 a 25) | 23 |

Ya de por sí los cuatro parciales nos dicen bastante. Son elocuentes muchas cifras (por ejemplo: los 114 casos en los que la ropa se seca en mal sitio, los 119 de falta de mobiliario de aseo, etc.), pero su clasificación final nos será mucho más útil. Efectivamente el saber que 23 familias son sociablemente débiles nos va a permitir el evitar el error de realojarlas en casas nuevas, en las que van a hacer uso indebido de sus instalaciones. Por otro lado, no se puede dejar a esta gente en la calle. ¿Cuál es, pues, la solución? Normalmente se siguen dos métodos; ambos parten de la construcción de unas viviendas a "prueba de bomba". Con ello queremos señalar un tipo de viviendas muy fuertes en las que se han suprimido detalles, para ir siendo puestos a medida que la reeducación de sus habitantes lo va pidiendo. En el primer caso se reagrupan todos estos edificios en un sector aparte y dotados de una fuerte asistencia social (médicos, psicólogos, asistentes sociales, ayudas especiales de mobiliario, etc.). Su educación dura varios meses, pasados los cuales pasan ya a ocupar una vivienda normal. El otro procedimiento consiste en edificar estas viviendas debidamente salpicadas en el nuevo barrio, y sin tener tanta gente pendiente de ellos, que sea el contacto con las demás familias normales del barrio el que las eduque. De todas formas precisan asistencia especial, aunque no sea más que de asistentes sociales.

Así, pues, hemos llegado ya a un punto en el que merced a los datos obtenidos en la información previa de viviendas y familias sabemos claramente por un lado que es imprescindible la renovación (datos de estado de servicios, soleamiento, densidad de población, etc.), y por otro, qué viviendas deben hacerse desde un punto de vista social (superficies, tipos, etc.).

Queda sin embargo un punto muy importante del estudio, y es ver cuántas de esas familias pueden pagar la vivienda que se les asigna. Varios cuadros conducen a lograr este dato. Veamos algunos siguiendo nuestro ejemplo.

A) Actividad profesional de los 187 cabezas de familia:

| | Hombres | Mujeres | % |
|---------------------------|---------|---------|----|
| Irregular o nula | 22 | 7 | 15 |
| Obreros | 88 | 21 | 58 |
| Comerciantes y empleados. | 37 | 9 | 25 |
| Cuadros y dirección | 3 | — | 2 |
| | 150 | 37 | |

B) Población no activa:

| | Hombres | Mujeres |
|---|---------|---------|
| Actividades regulares o nulas retirados e inválidos | 28 | 17 |
| Militares | 5 | — |
| Amas de casa | — | 67 |
| Niños y adolescente | 70 | 71 |

En conjunto la población activa suponía el 47 por 100 del conjunto de población.

C) Rentas mensuales por familias (en francos antiguos):

| | | |
|---------------------------|-----------|--------|
| Menos de 10.000 | 1 familia | } 9 % |
| De 10.001 a 15.000 | 8 " | |
| De 15.001 a 20.000 | 8 " | |
| De 20.001 a 30.000 | 36 " | } 40 % |
| De 30.001 a 40.000 | 39 " | |
| De 40.001 a 50.000 | 26 " | } 24 % |
| De 50.001 a 60.000 | 19 " | |
| De 60.001 a 70.000 | 12 " | } 13 % |
| De 70.001 a 80.000 | 12 " | |
| De 80.001 a 90.000 | 5 " | } 14 % |
| De 90.001 a 100.000 | 7 " | |
| Más de 100.000 | 14 " | |

Inmediatamente se deduce que el 9 por 100 de las familias—ingresos mensuales menores de 20.000 francos—no pueden pagar un alquiler normal. Entramos, pues, en una colisión entre los principios sociales que asignan una casa de determinadas condiciones y los económicos que no "ofrecen" viviendas de esas características por el precio que esas familias pueden satisfacer. ¿Solución? Una, podría ser rebajar el coste de esas viviendas—en lo accesorio no en lo fundamental—hasta ver si pudiese igualarse la oferta con la demanda. Normalmente esto no basta, como tampoco son suficientes las indemnizaciones que se satisfacen por desalojos de viviendas.

Como solución particularísima en algunas ciudades francesas se ha admitido que ya que la ciudad desaloja para mejoramiento, en parte, de ella misma, debe contribuir a que estos desheredados de la fortuna logren

su nueva vivienda. Es tan curiosa la forma que algunos Ayuntamientos emplean que la vamos a señalar bien entendido que esta subvención municipal sirve para completar lo que falte del alquiler de la vivienda al que no puede llegar la familia en tan precaria situación, nunca para satisfacerlo totalmente. Emplean una fórmula

que es: $P = (a - 1,5) \frac{I}{T}$, en la que P = cuota a

pagar. a = coeficiente variable que va desde 1,5 para las personas aisladas hasta 2,4 para las familias de 4 ó más personas.

I = ingresos mensuales.

T = tasa del S.M.I.G. en vigor en el mes en cuestión.

Con esto ya está el proyecto en marcha, y, sin embargo, queda una cuestión para resolver no menos importante, cual es la de elegir la forma de ejecutarlo. Todas las legislaciones de los países libres permiten a los propietarios asociarse para reparcelar y edificar sus propiedades una vez derruidas las viviendas insalubres. Ahora bien: en la práctica ocurre también que en todas partes es muy difícil poner de acuerdo a varios propietarios para realizar determinadas obras de reformas interiores. Entonces se recurre a la expropiación y un organismo estatal o paraestatal ejecuta la reforma.

Por eso es muy interesante que el estudio dé un avance de cuál ha de ser la reforma de ejecución de las obras. Si el número de propietarios residentes en el islote es muy grande se estudian sus ingresos mensuales, con el fin de indagar un poco sobre la posibilidad material de que contribuyan activamente a la reconstrucción del mismo, asociándose. En el caso estudiado, la encuesta fué tan significativa, que se aconsejó inmediatamente el empleo del procedimiento expropiatorio, ya que el 38 por 100 de los propietarios vivían en la zona y sus rentas mensuales eran:

| | |
|-----------------------------|---|
| Entre 10.000 y 20.000 | 5 |
| " 20.001 y 30.000 | 4 |
| " 30.001 y 40.000 | 5 |
| " 40.001 y 50.000 | 5 |
| " 50.001 y 60.000 | 6 |
| " 60.001 y 70.000 | 4 |
| " 70.001 y 80.000 | 3 |
| " 90.000 y 100.000 | 3 |
| Más de 100.000 | 6 |

Que resumidas daban: 47 por 100 con rentas menores de 50.000 francos mensuales y 14 por 100 con rentas superiores a 100.000.

Esta tesis se ve normalmente reforzada cuando se echa un vistazo a las posibilidades de los comerciantes del islote. Así, pues, en la inmensa mayoría de los casos merece la pena utilizar el procedimiento expropiatorio, que, además de ser más rápido, soluciona más justamente los problemas de los habitantes del islote.

LA LUZ ATRAE...
LA LUZ VENDE...

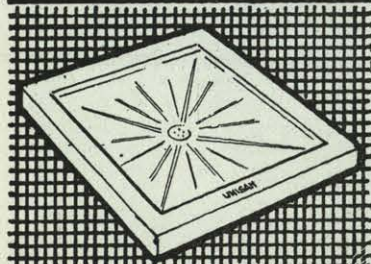
Tabacos
M
rotulos
luminosos
instalux, s.a.



- BANDERAS
 - PLAFONES
 - LETRAS
- EN MATERIAL PLASTICO
EMBUTIDOS O MONTADO
DE COLORES BRILLANTES
E INALTERABLE POR LOS
EFECTOS DE LA INTEMPERIE
- IRROMPIBLE Y SIN AVERIAS
 - CON ILUMINACION INTERIOR

BARCELONA (1): Flores, 16 - Teléfono 241 02 05

M A D R I D (9): Fernán González, 38 - Tel. 236 11 86



ES EL MATERIAL QUE GARANTIZA SU

EXITO



UNISAN, S.L.

ASOCIACIÓN DE FABRICANTES DE LOZA SANITARIA
(MANISES (VALENCIA))

Sin espacio perdido...



Incombustibilidad reconocida oficialmente por el "Conservatoire des Arts et Metiers" (PV 104272).

Reducción de las primas de seguro-incendio. Sindicato Vertical del Seguro, oficio de 24-3-55. Salida núm. 1932. Grupo IV

● **Sin construcción especial**

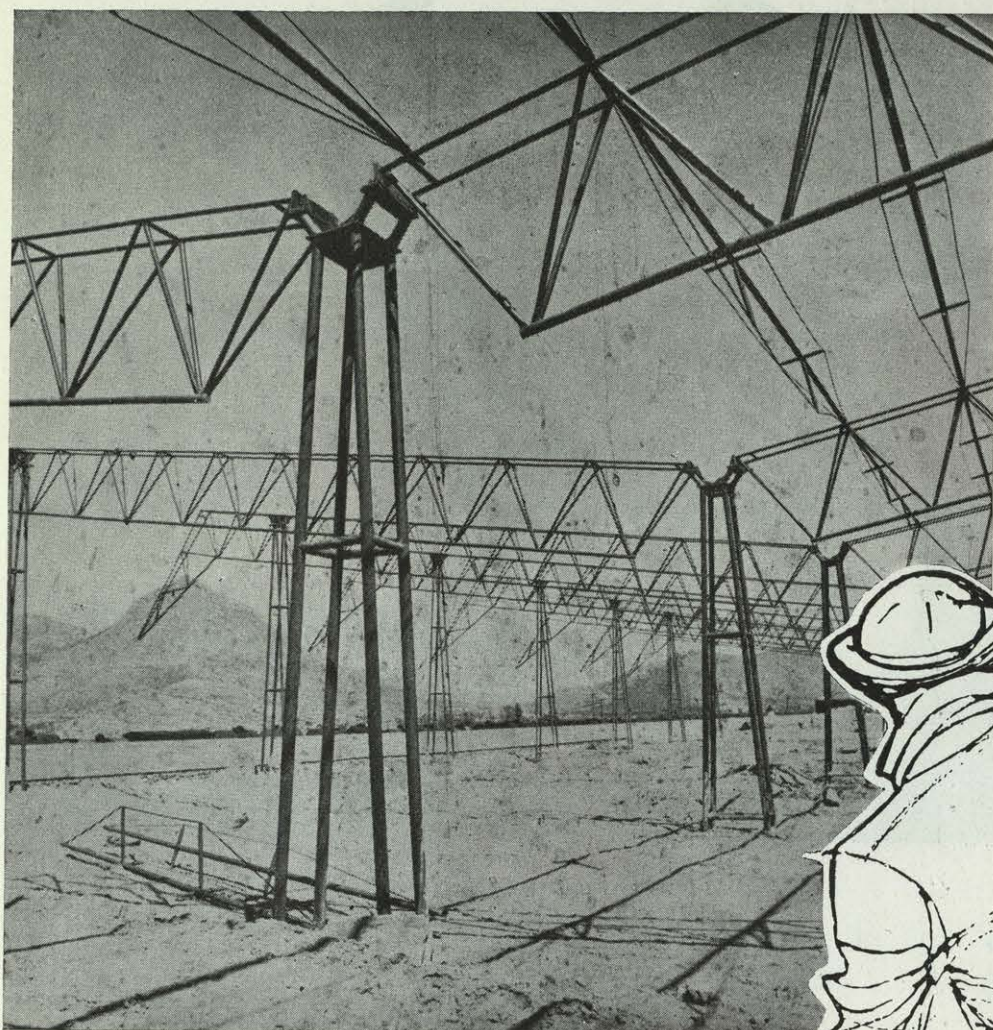
● **Seguridad y economía instalando los**

transformadores incombustibles al

PYRALENE

Elaborado por Electro-Química de Flix, S. A.
según patentes PRODELEC - París

Información y Distribución: COQUISA, Comercial Química, S. A.
Leganitos n.º 35 - MADRID-13 - Tel. 241 02 29



**ESTRUCTURAS
TUBULARES**

proyecto, ejecución y montaje

AMILLSA

**José Ortega y Gasset, 5
Tlfs. 225 38 62 y 225 61 58
MADRID-(6)**

ARO



La luz entraña seguridad...

¡Cuán a menudo depende de la luz
la seguridad vial!

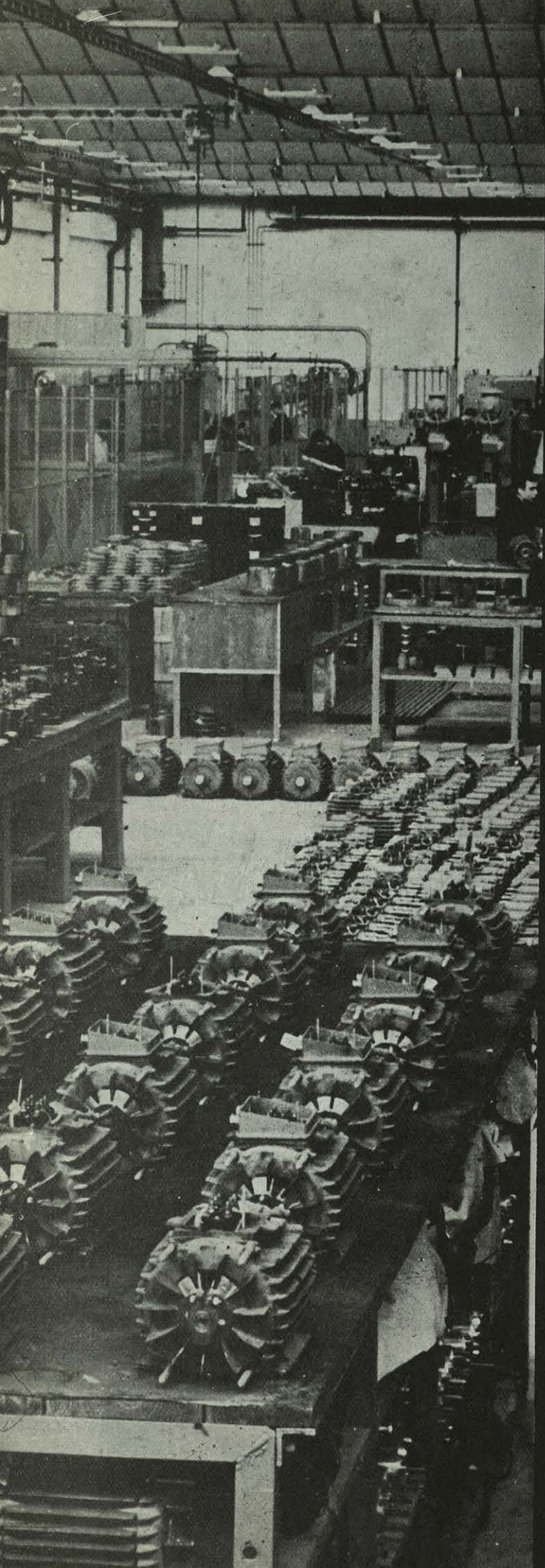
Por ello, tantos fabricantes y usuarios de
automóviles y tantas autoridades públicas
confían a Philips sus cuestiones de
alumbrado. Nuestro Servicio Asesor de
Luminotecnia estudiará con agrado
cualquier problema que usted le pueda
presentar relacionado con cualquier clase
de alumbrado y le ayudará a resolverlo.

La actual fama de Philips, reconocida
mundialmente por su calidad, tuvo su
punto de arranque en el alumbrado.
Hoy día, más de 45.000 tipos diferentes
de lámparas ostentan el emblema Philips;
usted puede confiar en cada uno de ellos.

...y **PHILIPS** confianza 

LAMPARAS **PHILIPS**
Mejores no hay





M O T O R E S

M O T O R E S

Esté seguro de encontrar entre nuestros motores el de las características que precisa.

Motor corriente alterna, tipos:

- UNELEC, cerrado de dimensiones normalizadas, por CEI hasta 40 CV.
- UNELEC, freno, hasta 8 CV.
- GEAL, trifásico, protegido contra goteo, hasta 40 CV.
- 5KD, trifásico, antiexplosivo.
- 5K » cerrado, hasta 20 CV.
- 5KT, para máquinas textiles.
- DA, trifásicos, abiertos, hasta 1.250 CV.
- DAS, trifásicos, verticales, hasta 255 CV.
- DCV, trifásicos cerrados, hasta 135 CV.
- Motores de c.c.
- » J y GEK, para grúas, hasta 103 CV.
- Motores para instalación de barcos.
- Motores para locomotoras y tranvías.

La fotografía recoge una visita de la fabricación de motores UNELEC de dimensiones internacionales.

GENERAL  ELECTRICA
ESPAÑOLA

BARCELONA - BILBAO - GIJON - LA CORUÑA

MADRID - SEVILLA - VALENCIA - ZARAGOZA



Hay algo que las diferencia: es

Las modernas edificaciones presentan generalmente un aspecto exterior muy similar, pero hay algo en su interior que las puede hacer diferenciar netamente: FORMICA*. Porque FORMICA* imprime a la vivienda moderna un sello inconfundible de elegancia y confortabilidad.

FOR
MI
CA*



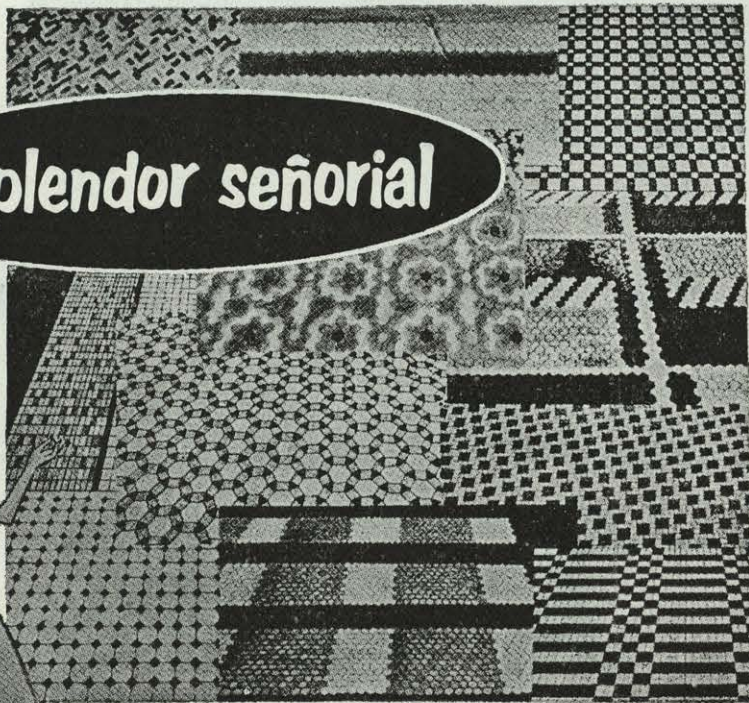
*Camine en su hogar
sobre MOSAICO
DE GRES PORCELANICO
"ELY"*



CATOIRA - PONTEVEDRA



Esplendor señorial



MARCA REGISTRADA



PROPORCIONARÁ A SU HOGAR EL MODERNO
MOSAICO DE GRES PORCELANICO «ELY»

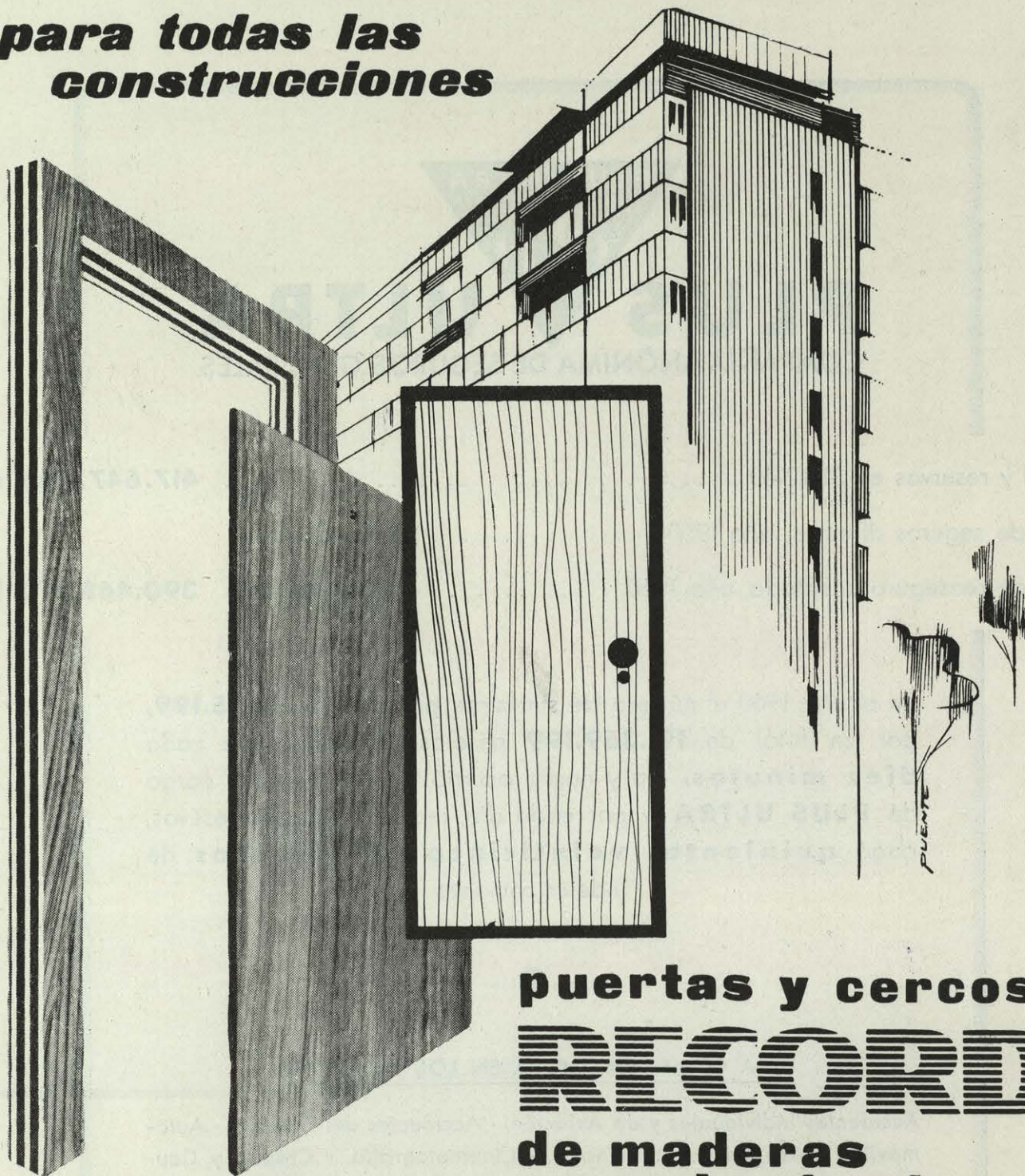
TOTALMENTE IMPOROSO

No lo mancha ni el aceite ni la tinta



**para todas las
construcciones**

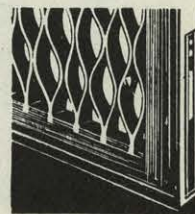
4 ANCEMA



puertas y cercos
RECORD
de maderas
superlaminadas

Significan para el constructor
garantía de:

ESTABILIDAD-INDEFORMABILIDAD
RESISTENCIA Y ECONOMIA



PUERTAS RECORD fabricadas bajo patentes y procedimientos de la **SCHWEPPENSTEDDE & FEUERBORN, K. G.**
de Alemania, introducidos en **ESPAÑA** por **PENINSULAR MADERERA, S. A.** (Pomsa)-Castellana, 78-MADRID-1



PLUS ULTRA
PLUS ULTRA
 COMPAÑIA ANÓNIMA DE SEGUROS GENERALES

| | | |
|--|--------------------------|--------------------------|
| Capital y reservas en 31-12-60 | 417.647.062 | Ptas. |
| Primas de seguros directos, año 1960 | 306.662.320 | |
| Primas de reaseguro aceptado, año 1960 | <u>83.806.552</u> | 390.468.872 Ptas. |

En el año 1960 el número de siniestros pagados fué de **55.199**, por un total de **191.369.199** pesetas. Es decir, que cada **diez minutos**, día y noche ocurrió **un siniestro** a cargo de **PLUS ULTRA** y por cada día, incluso contando festivos, pagó **quinientas veinticinco mil pesetas** de indemnizaciones



ESTA COMPAÑIA OPERA EN LOS RAMOS DE:

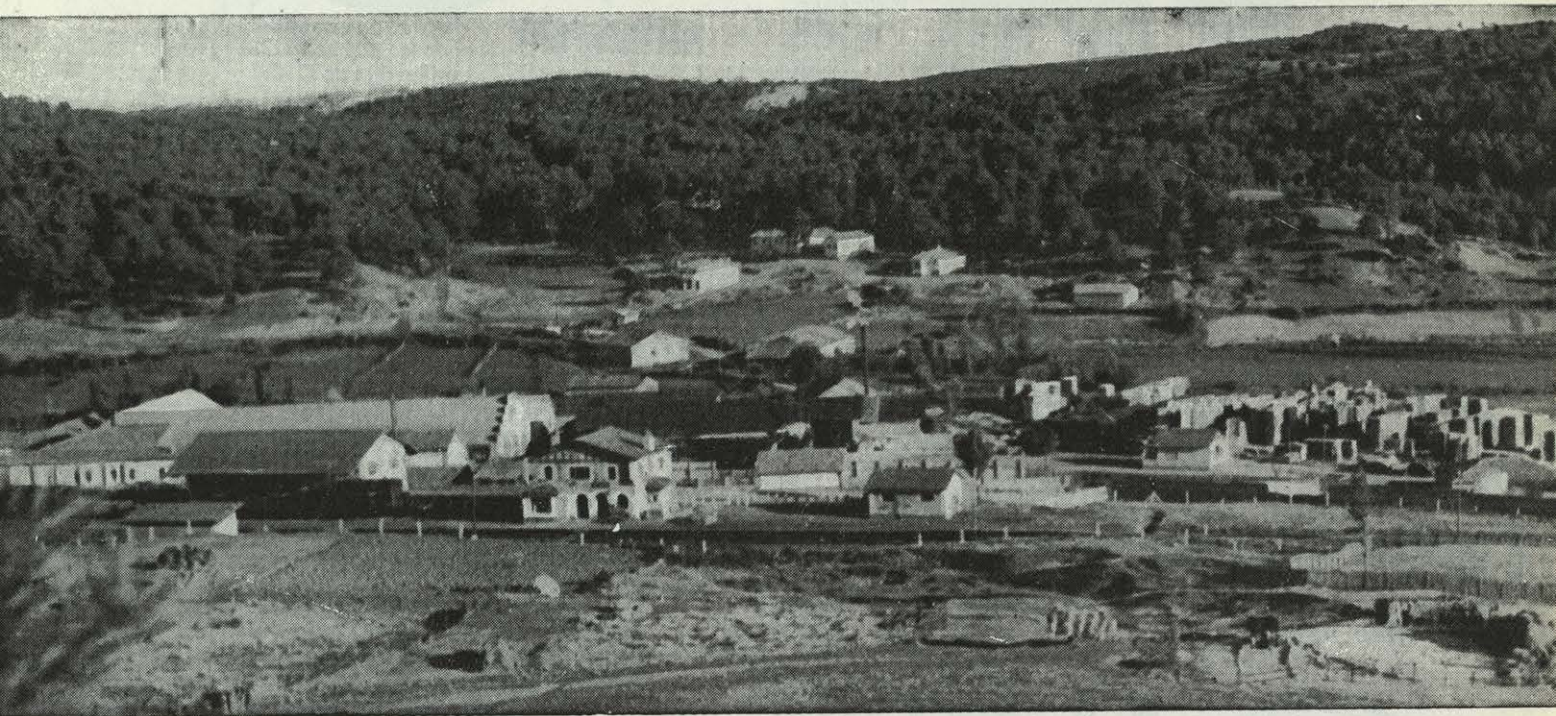
Accidentes Individuales y de Aviación. - Accidentes del Trabajo. - Automóviles. - Averías de Maquinaria. - Cinematografía. - Crédito y Caucción. - Incendios, incluso de Cosechas. - Mobiliario. - Combinado de Incendios, Robo y Expoliación. - Pedrisco. - Responsabilidad Civil General. - Robo. - Roturas de Cristales. - Transportes Marítimos, Terrestres y Aéreos. - Vida, en todas sus combinaciones, incluso Seguros de Rentas y de Vida Popular sin reconocimiento médico.

”

”

Norma

**Paneles para puertas · Placas listonadas
Tableros de maderas finas**



Panorámica de las Fábricas en San Leonardo de Yagüe

DISTRIBUIDORES EN MADRID

| | | |
|--------------------------------|----------------------------|-----------------------|
| BADIOLA Y PICAZA, S. L. | Churruca, 18. | Tel. 276388 y 399257. |
| LA COMERCIAL DE MADERAS, S. A. | Paseo Imperial, 35. | " 270989 y 330040. |
| MADERAS COMERCIALES. | Villaamil, 19. | " 337833 |
| MADERERA MADRILEÑA, S. A. | Lago Constanza, 7 (V). | " 554021 |
| A. OCHOA ALLENDE. | Tiziano, 7. | " 338853 |
| ANTONIO SAEZ DE MONTAGUT. | Fernando el Santo, 12. | " 337831 |
| URANGA, S. A. | Camino de Valderribas, 39. | " 511601 |

**FABRICADAS POR CONSTRUCCIONES Y APLICACIONES DE LA MADERA, S. A.
SAN LEONARDO DE YAGÜE (SORIA) · TELEFONOS 9 Y 50**

DISTRIBUIDORES EN TODA ESPAÑA

**Gigantes de la calidad ...
... a la vanguardia de la técnica**

el progreso exige un tipo de pintura
para cada aplicación.

Cervera

lo fabrica



NITROSPRAY

Lacas y esmaltes nitrocelulosa pulimentables y de brillo directo.

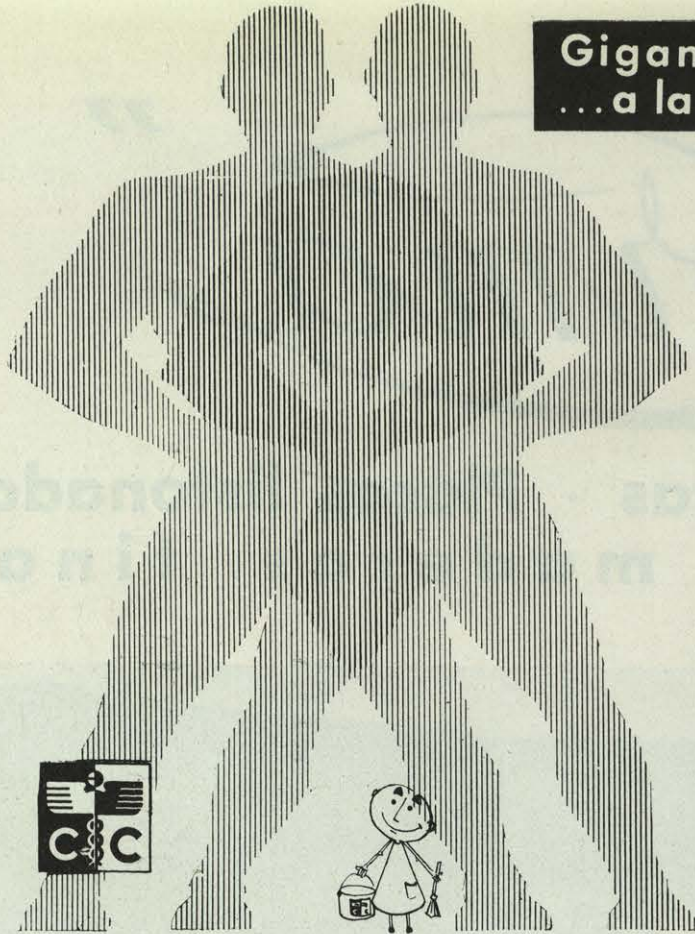
SYRIUS

Esmaltes y barnices de calidad, para interior y posterior.

AUTOLACQUER

Esmaltes sintéticos de extraordinaria resistencia a la intemperie.

BEJAR, 23 - TELEFONOS 23 34 30 - 23 30 20 - BARCELONA-14



**Silencioso y suave
como la brisa...**

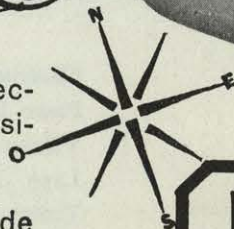
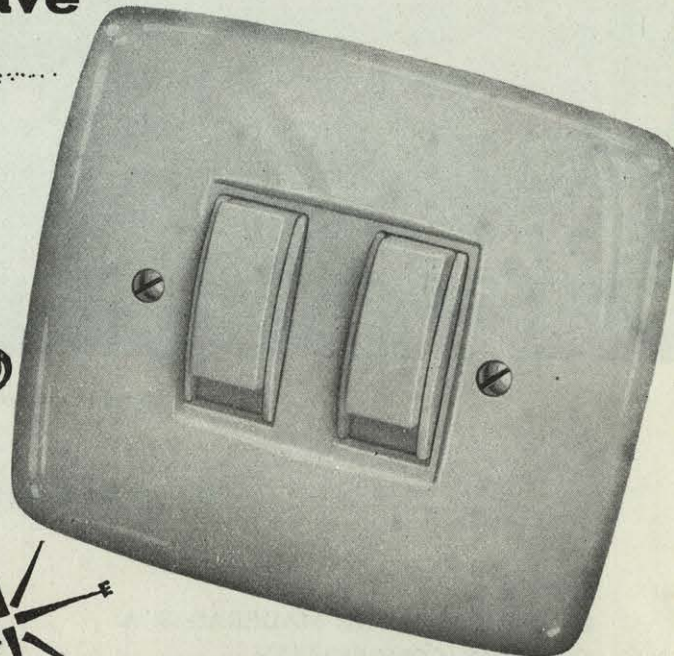


**Fuerte
como el huracán**

Placas lisas de diseño ajustado a la arquitectura actual ejecutadas con material sin porosidad que evita totalmente la suciedad.

Interruptores completamente silenciosos y de extrema suavidad de acción, contactos robustos de plata, montados sobre material dieléctrico puro.

Tomas de corriente con soporte de contactos en esteatita.



BJC

**Material de empotrar recambiable
Tipo "ESTRELLA"**

FABRICA ELECTROTECNICA JOSSA, S.A.

SOLICITE CATALOGOS A NUESTRO DEPARTAMENTO DE PROPAGANDA: TRAVESERA DE GRACIA, 303-305. BARCELONA.

huarte y cía., s. a.

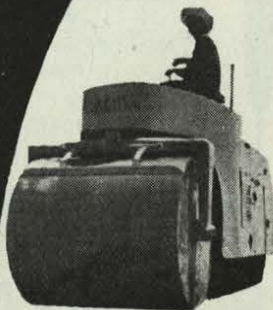
construcciones

carreteras

PLAN GENERAL DE CARRETERAS

Es sobradamente conocido que el papel que las carreteras representan en el desarrollo y en la unidad política de un país es decisivo. La importancia cada vez creciente de los parques de vehículos con su repercusión en la vida política, social y económica de los pueblos, ha obligado a todos los Gobiernos a prestar atención preferente a este sistema de comunicación. Las necesidades de la defensa nacional y el constante incremento del turismo son dos factores complementarios que vienen a confirmar el interés de una buena red de carreteras. • Cuando España ha alcanzado los últimos objetivos de su plan de estabilización y han desaparecido en su mayor parte las dificultades que en estos últimos años han venido limitando nuestra expansión económica, parece llegado el momento de acometer con decisión el problema latente de nuestras carreteras.

P. MERTOLLANO





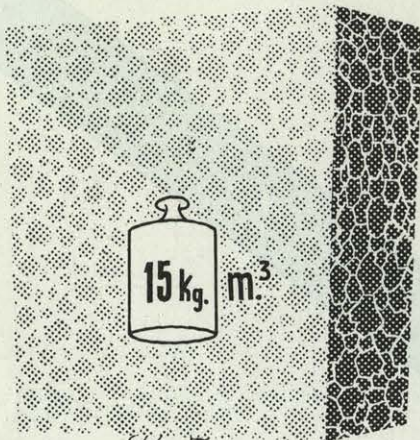
Fabricantes del prestigioso material para decoración de interiores,

Fasecit

ofrece ahora al mercado español, el material

styco

Fabricado con "Styropor" de la BASF, LUDWIGSHAFEN AM RHEIN, ALEMANIA



Incomparable AISLANTE de

- CALOR
- FRIO
- HUMEDAD
- RUIDOS

El más fácil de trabajar y el más ligero de los materiales de construcción. Para el AISLAMIENTO TOTAL de: Barcos-vagones y cámaras frigoríficas. Paredes, techos y pisos. Decoración Estudios de Cine, Teatros y Televisión. Escaparates, embalajes, etc.

Peso 15 Kgs. m.³

NUESTROS PRODUCTOS:

PINTURAS ANTIOXIDAS:

**adromarine
ademin
vergalvan
verbazinc**

PINTURAS PLASTICAS:

DISPERIT

Celfexit

Neutrolite

Producto neutralizador del salitre

NUEVOS MATERIALES DE CONSTRUCCION, S. A.

Av. José Antonio, 31 - 4.º, n.º 4 - Tel. 231 22 36 - MADRID (13)



¿Operar con esto?

A ningún cirujano se le ocurriría; el cuchillo corriente no es su «instrumento», sino un cuchillo especial: el bisturí.

Los cometidos especiales exigen, desde luego, instrumentos especiales.

También el delineante técnico precisa no ya de un lápiz cualquiera, sino lápices y minas de dibujo de alta calidad, como son los de la marca

MARS-LUMOGRAPH.

Son magníficos por su agudeza de trazo, capacidad cubridora y por su aptitud para reproducciones heliográficas, ofreciendo además por lo que respecta a su resistencia a la rotura, facilidad para borrar y escaso desgaste, bastante más de lo que exige normalmente la práctica del dibujo.

Las 19 graduaciones LUMOGRAPH están adecuadamente escalonadas y — lo que es sumamente importante — se mantienen con exactitud. A minas excelentes corresponden naturalmente porta-minas «perfectos».

Los

portaminas «MARS-TECHNICO»

gracias a su perfecta pinza han gozado desde siempre de una excelente reputación entre los técnicos del ramo.

Su nueva forma, bien estudiada, es un ejemplo de creación afortunada, pues si siempre los portaminas «MARS-TECHNICO» fueron tan seguros y de tanto rendimiento en el trabajo, así es también de bella su nueva ejecución, de un material visiblemente valioso

Lápices de dibujo

MARS-LUMOGRAPH en 19 graduaciones

Minas de dibujo

MARS-LUMOGRAPH en 18 graduaciones

Portaminas

MARS-TECHNICO para 18 graduaciones

Representante:

Federico Platte, Paseo Bonanova, 11 BARCELONA

J.S. STAEDTLER

Fábrica de Lápices, Bolígrafos y Plumas Fuente MARS

**ACEROS
GRABADOS
DE ALTA
RESISTENCIA
PARA
HORMIGON
ARMADO**

Límite elástico
mínimo
3.500 Kg./CM²
Carga de rotura
por tracción
5.200 Kg. por cm².
Alargamiento 18 %,
Tensión de cálculo
1.800-2.000 Kg. por cm².

**REA
35**

**acero
REA**

MAXIMA ECONOMIA
MAXIMAS REFERENCIAS

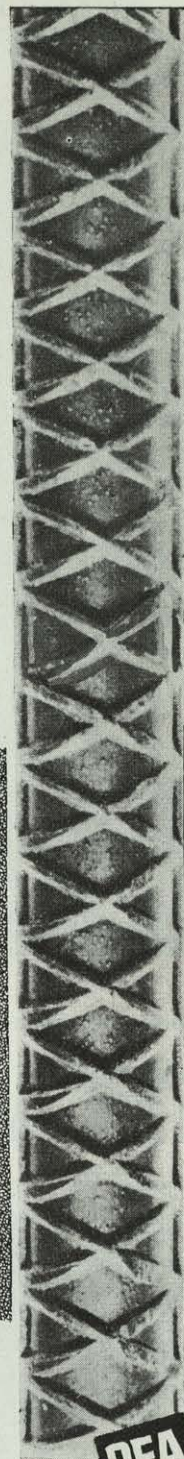
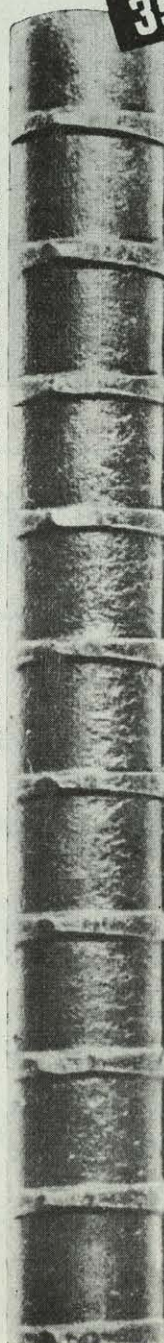


Fabricado por :
ALTOS HORNOS DE CATALUÑA
SOCIEDAD ANONIMA

Barcelona: Bailén, 1 - T. 226 82 00
Madrid: Prado, 4 - T. 221 64 05

Límite elástico
mínimo
4.600 Kg. por cm².
Carga de rotura
por tracción
6.000 Kg. por cm².
Alargamiento 12 %,
Tensión de cálculo
2.300 a 2.000 Kg. por cm².

**REA
46**



ventanales de hormigón

SAS

aragón, 268 tel-2211870
barcelona (7)
aduana, 15 tel-2319259
madrid (14)

aplicables a toda clase de obras

CERCADOS METALICOS



BARCELONA • MADRID • PAMPLONA • VALENCIA
Rda. S. Pedro, 58 • C. Prado, 4 • C. de Amaya, 1 • Av. Pérez Galdós, 44

*Solicite
presupuesto*

sobre todos los tejados ...

Antenas **Directronic - Hirschmann**



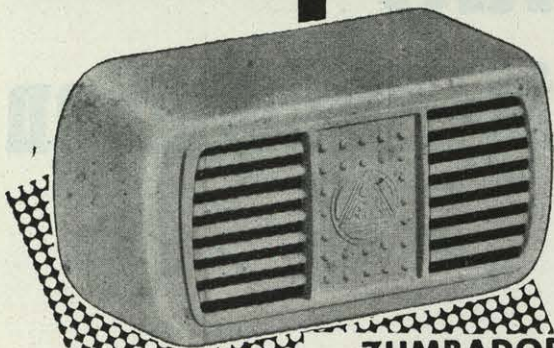
Fluma

INSTALADORES ESPECIALIZADOS
Pérez Ayuso, 22 - Tel. 255 54 04 (3 líneas) - MADRID-2

Material Eléctrico

ALTA FANTASIA

"EMBED"



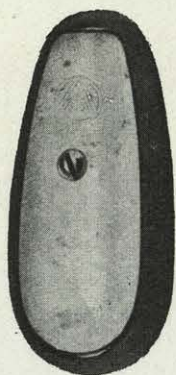
ZUMBADOR

(en negro, guinda o marfil).



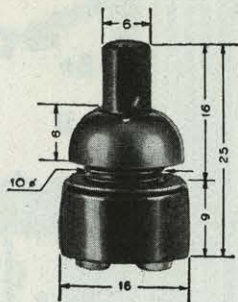
CUADRO INDICADOR

TIPO SUPERFICIAL, con pulsador de reposición.

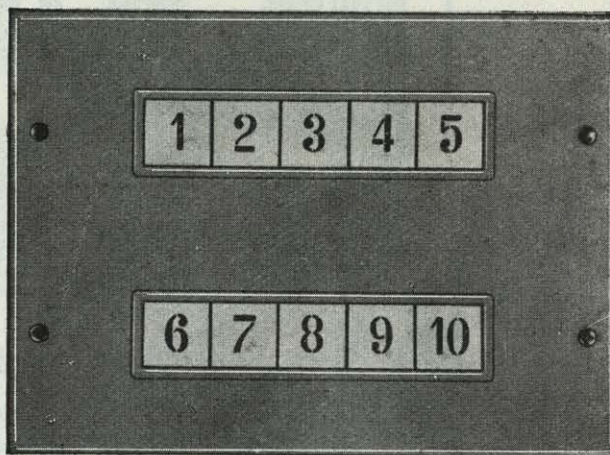


"PERA" 6 A.

Cachas fosforescentes (Diversos colores)



2 A. a 250 V.
INTERRUPTOR MINIATURA
Por pulsación.



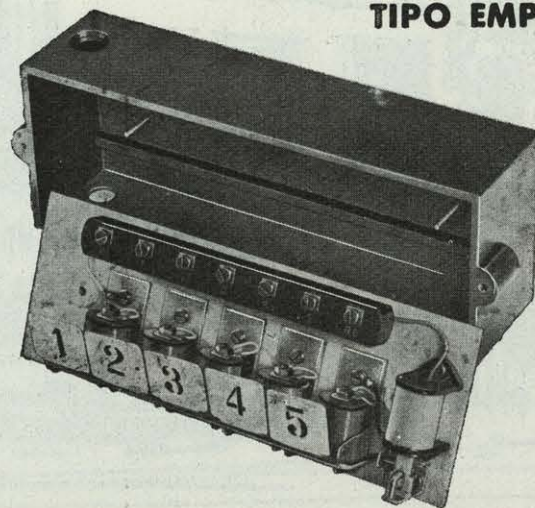
CUADRO INDICADOR

TIPO EMPOTRABLE

Reposición eléctrica.
Voltajes de 3/4,5 hasta 220 V.

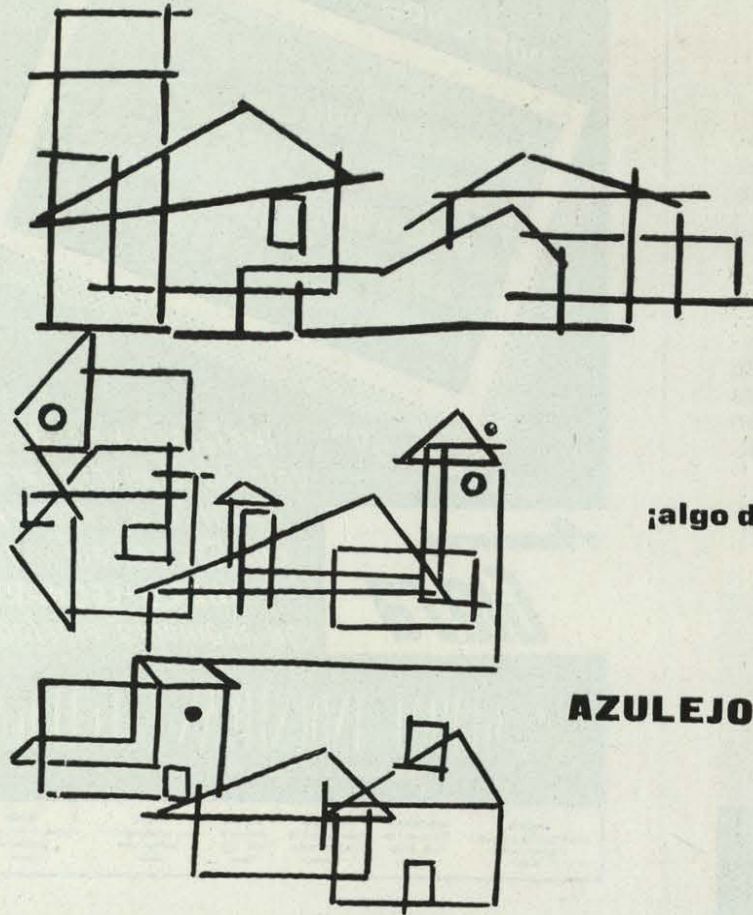
Zumbadores incorporados, completamente desmontables.

SOLICITE CATALOGO



"GUIRES" EXCLUSIVAS ELECTRICAS

San Felipe Neri, 2 • Teléfono 248 99 55 • MADRID (13)



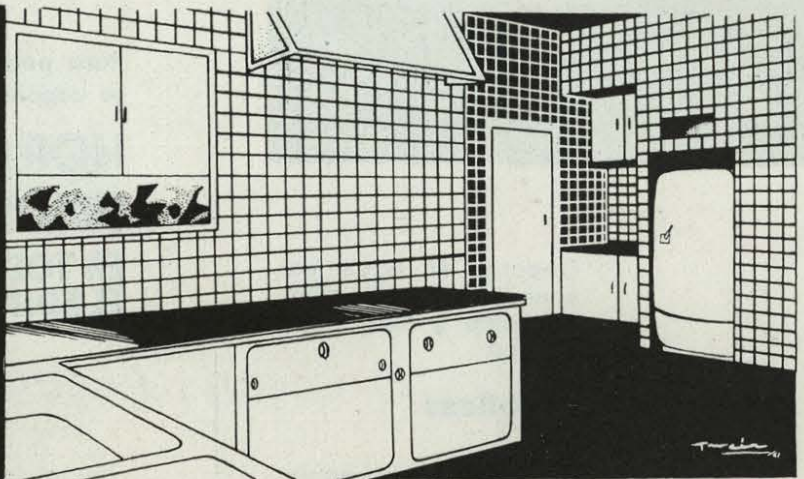
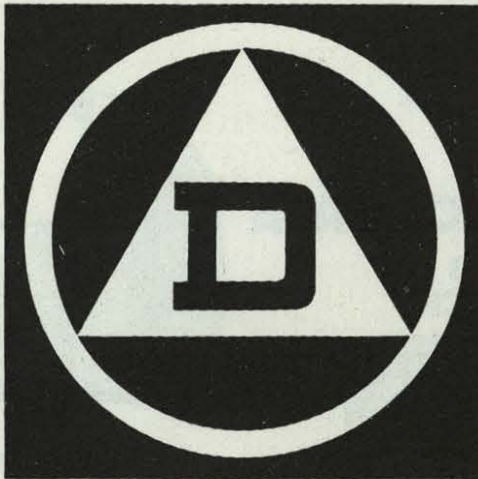
¡NUEVO!

**¡algo distinto para la construcción!
ANTES EN BLANCO**

AZULEJOS

IRIS

**AHORA TAMBIEN
¡EN COLORES!**

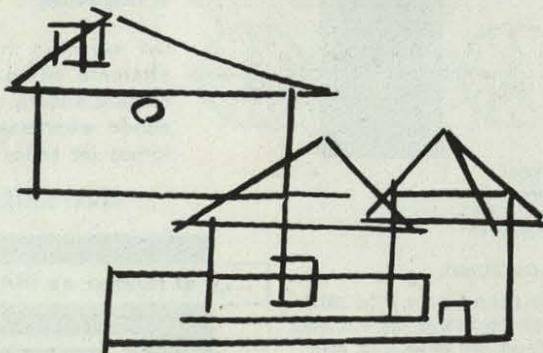


**MAS NITIDEZ - MAS PUREZA DE COLOR
MAS BRILLO - MAS TERSURA
PERFECTA ENTONACION**

AZULEJOS IRIS EN COLORES

**FABRICADOS POR: CEDOLESA
CERAMICA DOMINGUEZ DE LEVANTE
(Antes ELOY DOMINGUEZ VEIGA)**

GOBERNADOR VIEJO, 9 - VALENCIA



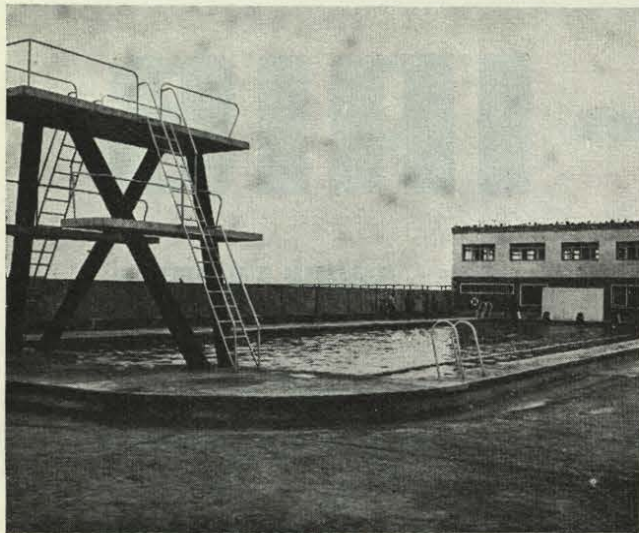
**el agua ya
no es problema**



agua siempre abundante y en perfectas condiciones, para las

piscinas

Muchas veces su escasez hace imposible su renovación y el agua se convierte en un peligro para la salud...



Depurar el agua es sencillo, cómodo, más higiénico y muy económico.

Para las **piscinas públicas y privadas**

se han creado los equipos de depuración **DEGRÉMONT** de entrega inmediata.

Consulte o solicite información a



Degrémont

TRATAMIENTO DE AGUAS

Gran Vía, 20, 2.º - Teléfono 24 33 46 - BILBAO

DELEGACIONES:

MADRID: Edificio España, planta 13, 4.º - Teléfono 2 47 68 32

BARCELONA: Ronda Universidad, 7, 6.º 2.ª - Teléfono 2 22 88 74

SEVILLA: Edificio Elcano, puerta E, núm. 5 - Teléfono 34329

MODERNOS
FACULTAD DE DERECHO - BARCELONA

SILENCIOSOS

Ascensores
Giesca

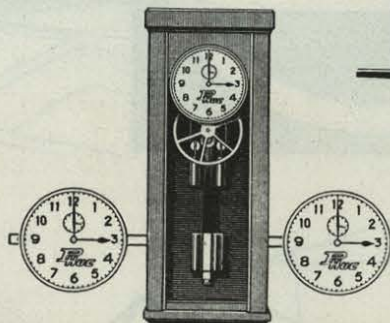
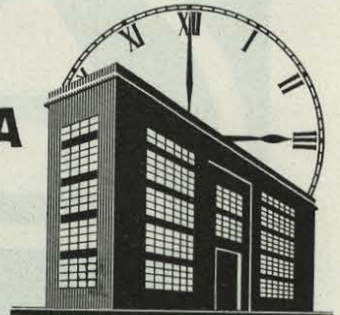
Instalaciones de gran velocidad, microparadas, rasante a paramento, puertas semiautomáticas
WARD-LEONARD
con maniobra electrónica

GUIRAL INDUSTRIAS ELECTRICAS, S.A.
SAN ANDRES, 17 - TEL. 26728 - APART. Nº 218 - ZARAGOZA

| | | | | | | |
|--|--|--|--|---|---|--|
| MADRID Conde del Valle de Sanchi, 5 Teléfono 237903 Gues | BARCELONA Diputación, 134 Teléfono 231030 Gues | VALENCIA Angel Guzmán, 54 Teléfono 255314 Giesca | SEVILLA Arroyo, 18 Teléfono 19759 Gues | BILBAO Colón de Larrea, 39 Teléfono 3303 Gues | GIJÓN Marques de San Esteban, 54 Teléfono 4854 Gues | VIGO Ecuador, 90 Teléfono 28279 Gues |
|--|--|--|--|---|---|--|

Para perfeccionar su organización,

HORA SINCRONIZADA EN TODO EL EDIFICIO



Todos los relojes obedecen al reloj patrón.

Un servicio horario eficiente en todas las dependencias, coordinando exactamente las tareas de todos.

CENTRAL:
Pelayo, 1
Tel. 21 40 97
BARCELONA

DELEGACIONES:

MADRID: Juan de Austria, 6, 2.º - Tel. 236240

VALENCIA: Gran Vía M. del Turia, 4 - Tel. 276921

BILBAO: Avda. José Antonio, 42 - Tel. 314489

TARRASA: Valle, 24 - Tel. 5250

BADALONA: Cruz, 47 - Tel. 802208

PALMA DE MALLORCA: Salud, 146 - Tel. 15581

HOSPITALET: Corominas, 30 - Tel. 432046

SABADELL: Salud, 29 - Tel. 5851

RELOJES ELECTRICOS PHUC

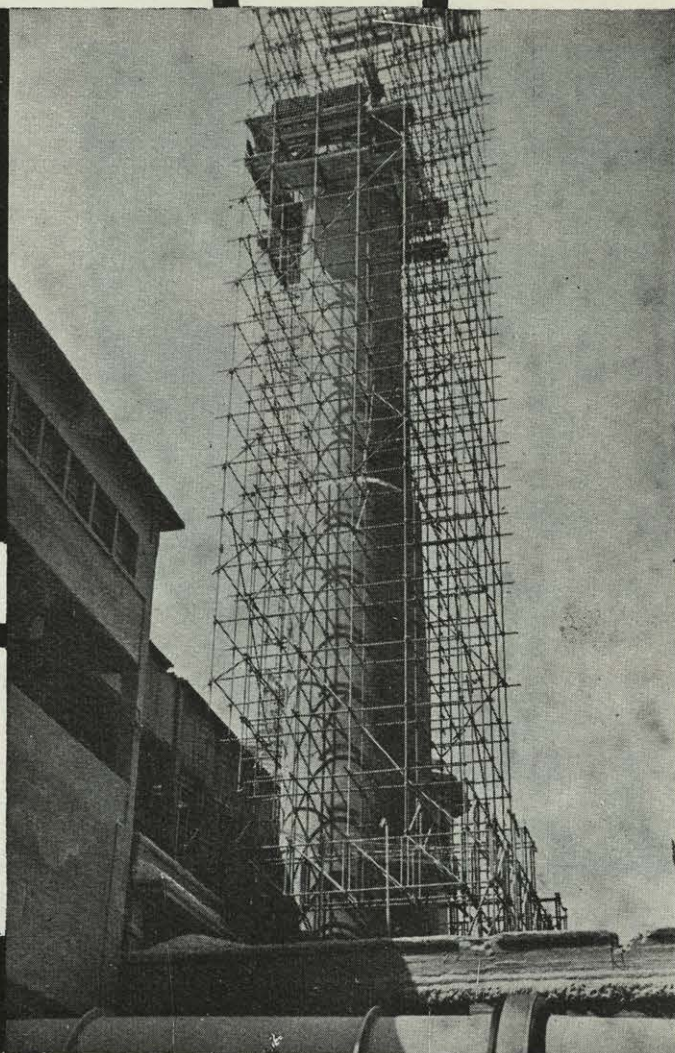
...y el tiempo es MAS oro

PHUC

PIENSE EN LA ECONOMIA

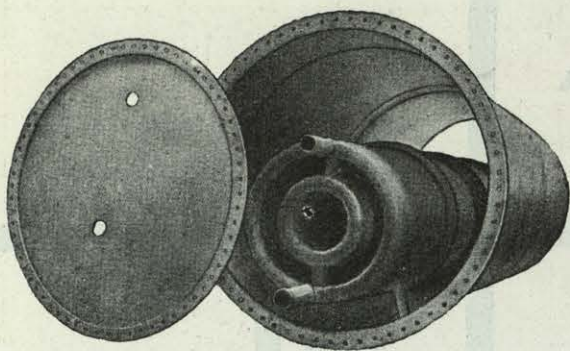
El sistema MUNDUS —el de mayor experiencia en nuestro país— es el único que emplea grapas Trisector, con las cuales se obtienen mayores cargas de deslizamiento y un mínimo riesgo de deterioro en el tubo, además de permitir el empalme de tubos con resistencia igual a la del perfil. En consecuencia no hay otro sistema desmontable que pueda ser adaptado para emplearse en estructuras fijas.

ANDAMIO PARA CHIMENEA DE 50 M.
VILLALUENGA DE LA SAGRA (TOLEDO)



MUNDUS

General Goded, 21 - Tel. 224 22 14 - MADRID
Vía Layetana, 45 - Tel. 22 07 13 - BARCELONA



Depósito doble recalentador para agua caliente

Talleres «LA ESPAÑA»

CONSTRUCCIONES METALICAS Y MECANICAS
CALDERERIA EN GENERAL
QUEMADORES DE GAS-OIL Y FUEL-OIL
GALVANIZADO POR INMERSION
METALIZACION Y CHORRO DE ARENA

Oficinas y almacén:

Raimundo Fernández Villaverde, 8 - Tels. 2330826 y 2338426

Fábrica:

Jullán Camarillo, 20

Teléfono 26744 04 (tres líneas)

M A D R I D

Acrilalamientos
en general
ultramodernos



ALMACENISTA
DE
LUNA PULIDA
CRISTAÑOIA



CRISTALERIAS TEJEIRO

MADRID (5): Sebastián Elcano, 8-Tel. 239 73 07 (tres líneas)

BILBAO: Esperanza, 8-Tel. 21 41 57

SANTANDER: José Ramón Dóriga, 4-Tel. 2 20 44

Las placas onduladas de "FILON"
fabricadas por

“REPOSA”

RESINAS POLIESTERES, S. A.



MARCA INTERNACIONALMENTE REGISTRADA

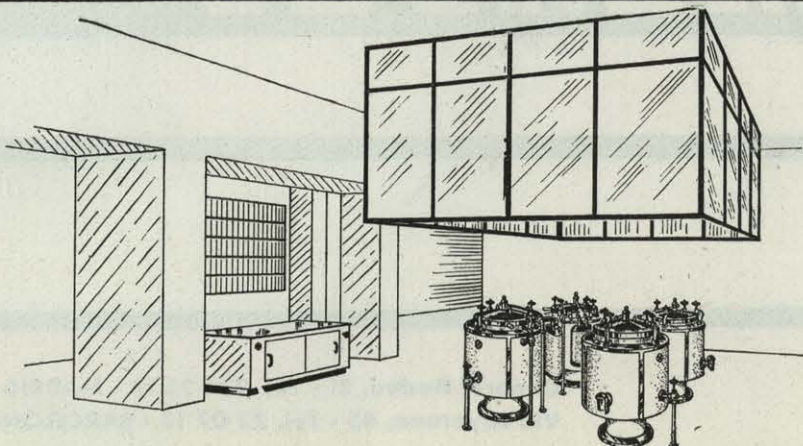
CONCESIONARIOS - INSTALADORES
AUTORIZADOS

INDUSTRIAS SANITARIAS

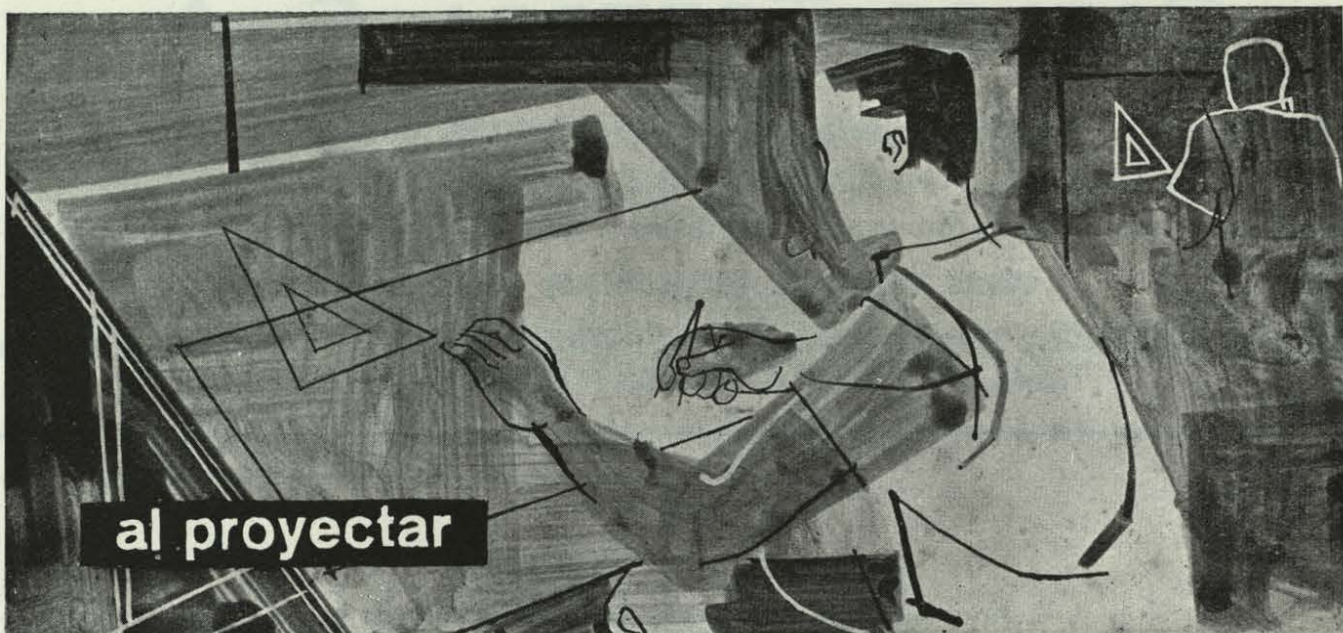
SOCIEDAD ANÓNIMA
"HARTMANN"

COCINAS modernas a vapor, gas o electricidad, con marmitas a presión, ollas rápidas, freidoras, mesas calentadoras, máquinas de lavar vajilla, etc.

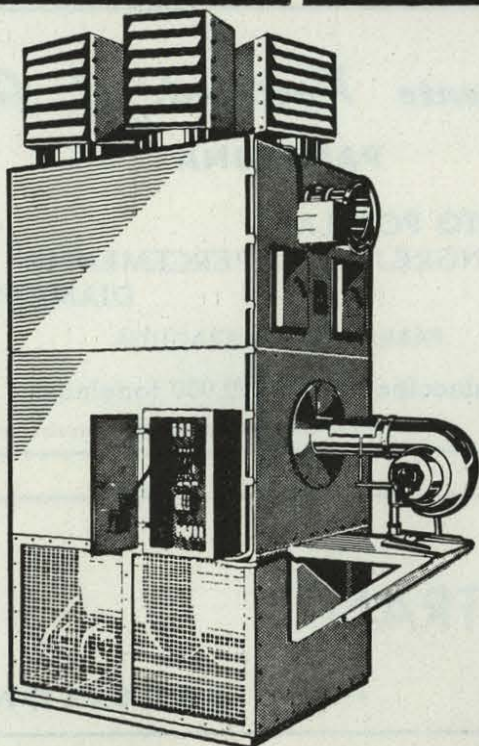
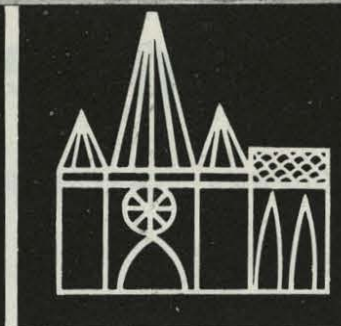
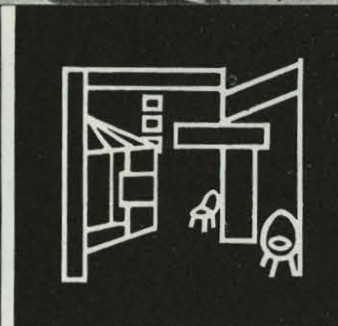
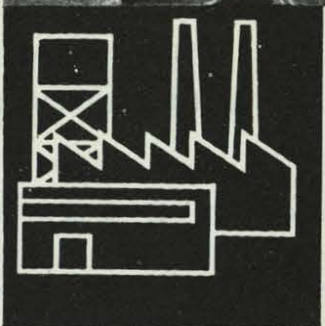
Innumerables referencias.



| | | | | |
|---|--|---|--|--|
| BARCELONA Avda. José Antonio, 843-857 Teléfs. 25 30 64 al 25 30 67 | MADRID Fuencarral, 43 Tel. 22 47 10 | SEVILLA Ríoja, 18 Tel. 28582 | VALENCIA Embejador Vich, 7 Tel. 11600 | BILBAO Aguirre, 16 Tel. 12328 |
|---|--|---|--|--|



al proyectar



recuerde

BALTOGAR TEMPERATURA

porque el generador Baltogar es el más moderno y eficiente sistema de calefacción-ventilación.

NO SE QUEMA...

- ▶ El aire se calienta directamente, alcanzando el máximo rendimiento térmico.
- ▶ En pocos minutos crea la temperatura deseada.
- ▶ Un solo aparato puede calentar varios locales, en la misma o en distinta planta.
- ▶ Quema combustibles líquidos o carbón.

NI AVERIA

- ▶ Encendido automático, incluso con fuel-oil.
- ▶ Gradúa la temperatura y mantiene constante la deseada.
- ▶ Es silencioso.
- ▶ No precisa flúidos intermedios.
- ▶ Posee boquillas de expulsión de aire orientables en cualquier sentido

Por favor, solicite sin compromiso alguno cuanto información considere interesante. Gracias.

BALTOGAR S. A.

Oficinas y Talleres: Luchana-Baracaldo (Vizcaya)
Capital Social desembolsado 12.500.000

MADRID (4)
Hortaleza, 108, 3.º
Teléf. 2 22 80 88

BILBAO
Apartado 1131
Teléf. 31 66 20

BARCELONA (7)
R. Universidad, 7, 6.º
Teléf. 2 31 50 89

SEVILLA
Imagen, 6, 3.º
Depto. 1- A

DANIS



VISTA GENERAL DE
NUESTROS TALLERES

CARLOS TORTOSA, S. A.

FUNDADA EN 1905

Capital desembolsado: 10.000.000 de pesetas

MARMOLES - PIEDRAS - GRANITOS - CONSTRUCCIONES

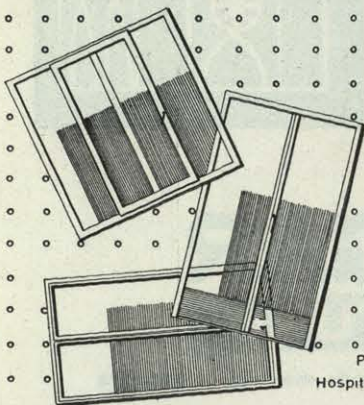
Oficinas: Carretera Estación Monóvar - Telegramas: CARTOMAR - Apartado 3 - Tels. 26 y 37

Casa Central: MONOVAR (Alicante)

Sucursales: **VALENCIA** Campos Crespo, 4 - Teléfono 253601 - **ZURGENA** (Almería) Teléfono 6 - **OLULA DEL RIO** (Almería) Teléfono 58

Ferroperfil, s.a.

MODERNA . CARPINTERIA . METALICA



• basculantes •
• correderas •
• pivotantes •
• basc-deslizantes •
• vidrieras •
• plegables, etc. •

PJE. AMAT. letra A (Collblanch)
Hospitalet del Llobregat BARCELONA

Tfno. 230 48 05

DAVOL, S. L.

INYECCION DE PLASTICOS
PARA LA CONSTRUCCION

FABRICA Y OFICINAS:

CARLOS HAYA, 7, BAJO - TEL. 23 34 52 BILBAO

Cemento Portland, S. A. PAMPLONA

CEMENTO PORTLAND

“CANGREJO” “SUPERCEMENTO”

DIAMANTE

FABRICA EN OLAZAGUTIA

Producción anual: 350.000 toneladas

FINCAS:

G. PUIGVERT BERTRAN

MALLORCA, 250, 1.º

Teéfono 228 99 54

BARCELONA

ANTHIDRO WATPROOF (líquido para amasar)

Impermeabiliza y refuerza revocos y hormigones

ANTIOL-Para depósitos de vino, aceites, gas-oil, Salmuera, etc.

PRODUCTOS WATPROOF

MADRID - Teléfono 2 23 29 41



TECTINAS - Pastas bituminosas elásticas

TELA TECTINADA - Impermeabilización de terrazas con garantía 10 años

Muntaner, 20 - Teléfono 23 02 03

BARCELONA



FUNDACIONES FRANKI. S. A.

PILOTES FRANKI

TELÉFONOS: 2 48 11 10
2 48 11 63

LA MAYOR ORGANIZACIÓN MUNDIAL
PARA EL ESTUDIO Y LA EJECUCIÓN DE
CIMENTACIONES

FERRAZ, 20, 1.º DCHA.
MADRID (8)

TELEGRAMAS:
PILOTESFRANKI

**¡MEJOR NO EXISTE!
¡NO EXISTE MEJOR!**



Impermeabilizante para:

Cámaras herméticas,
túneles,
piscinas,
cajas de escalera,
garajes,
etc.

Oficinas y Exposición permanente:
Ferraz, 4 - Teléfono 247 47 00
M A D R I D - 8

Director Gerente:
D. JUAN MUNOZ PRUNEDA
Ingeniero

Banco Español de Crédito

Domicilio Social: Alcalá, 14
M A D R I D

Capital desembolsado y Reservas
2.852.037.510,50 pesetas

503 Dependencias en España y Africa

DEPARTAMENTO DE EXTRANJERO
Cedaceros, 4. — MADRID

*(Aprobado por la Dirección General
de Banca con el número 3.815)*

C E R A M E X, S. L.

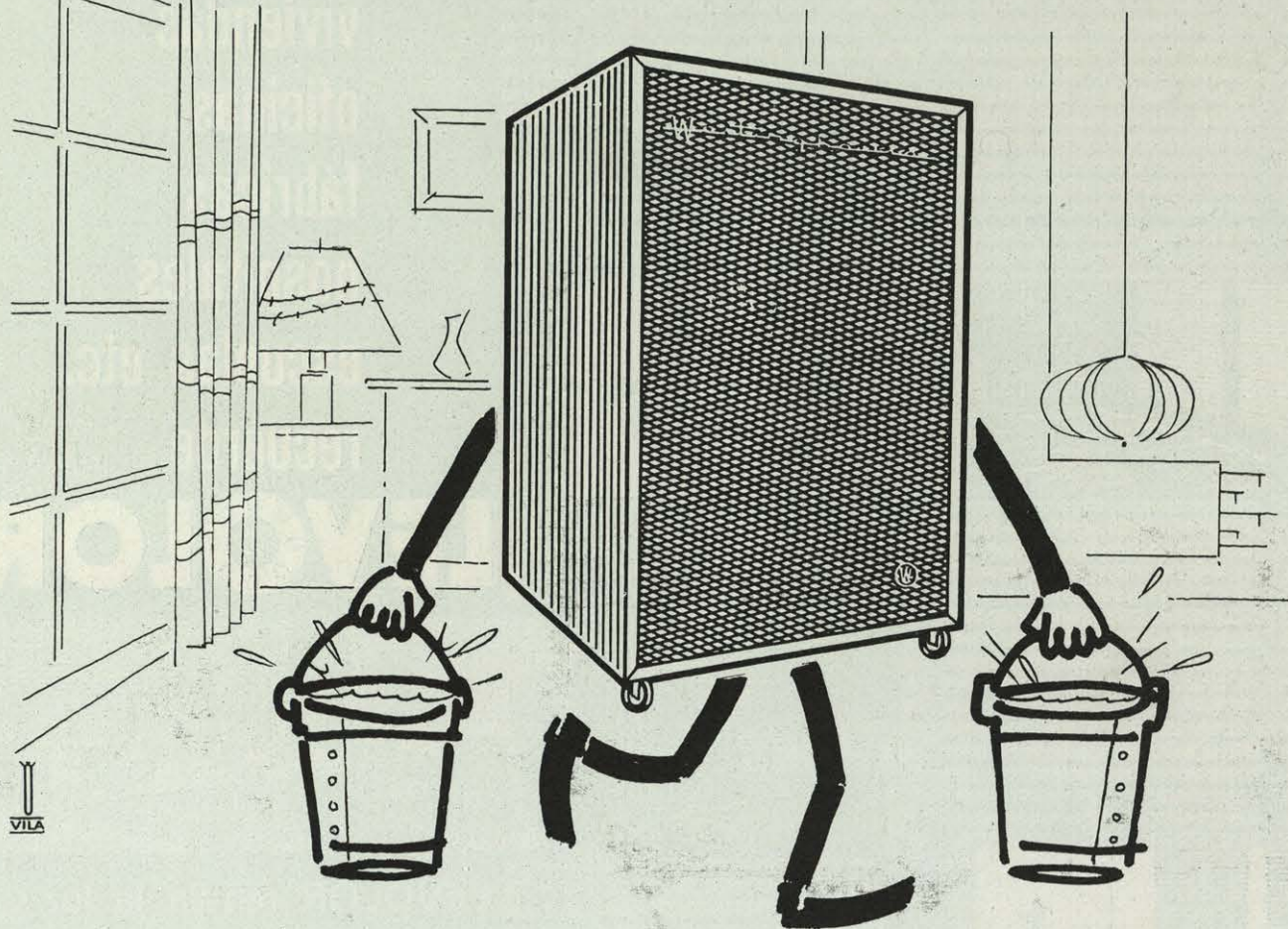
FORJADOS CERÁMICOS PARA TODA
CLASE DE LUCES Y SOBRECARGAS

DIRECCION TÉCNICA: D. JOSÉ ANTONIO ARENILLAS, ARQUITECTO

GENERAL MOLA, 55 - MADRID - TELÉFONO 226 37 41

quite

el agua del ambiente



deshumidificador

Westinghouse

elimina el exceso de humedad del aire

- Extrae hasta 9 litros de agua por día.
- Su tren de rodaje permite trasladarlo cómodamente de un lado a otro
- Su consumo equivale al de una lámpara de 200 vatios.
- El espacio de deshumidificación alcanza hasta 285 metros cúbicos
- Su instalación es sencillísima: Basta conectar el tomacorriente.
- Tensión de la red: 125 voltios.

MEDIDAS:

490 mm. de alto
317,5 » » ancho
330 » » fondo

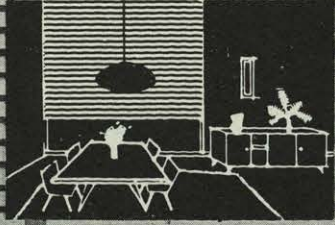
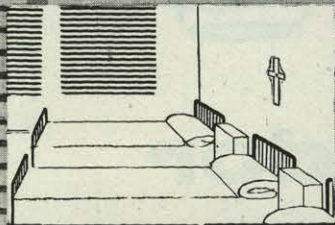
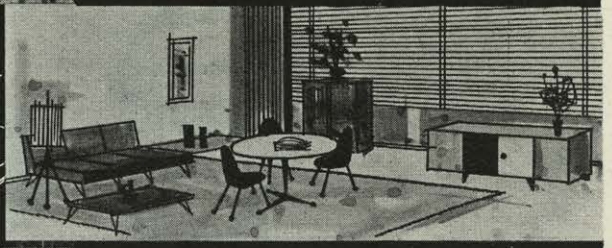
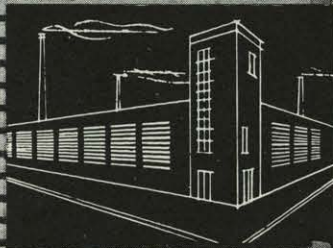
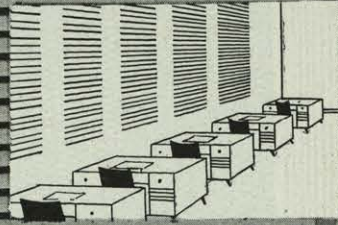
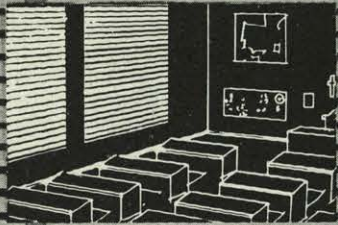
Westinghouse



ADMIRE ESTOS MODELOS EN LA EXPOSICION DEL DISTRIBUIDOR DE FRIMOTOR, S. A. E., DE SU LOCALIDAD

al proyectar
viviendas
oficinas
fábricas
hospitales
escuelas etc.
recuerde

LEVOLOR



LEVOLOR regula la luz y el aire, y es:

- Bella y moderna
- Ligera y resistente
- Cómoda y fácil de limpiar
- Armoniza con todos los estilos
- Numerosos colores para elegir
- Económica, segura y sin averías
- Dura siempre

Para usted **LEVOLOR**

Solicite información a HOFESA - Vitoria

HOFESA

Fabricantes de

Persianas **LEVOLOR**

Puertas plegables modernfold

Rieles para cortinas **hirsch**

en todo el mundo
persianas venecianas



regulan luz y aire

¡DECORE Y PROTEJA SUS PAREDES!

Zócalos, revestimientos en oficinas, industria, hogar.

LISO

LISTADO

RELIEVE CUERO

PERFORADO



RASGO

Táblex

EL TABLERO ESPAÑOL DE FIBRAS

ANTIUMEDOS
DECORABLES
INASTILLABLES

De venta en los principales almacenes de maderas y tableros

YO SE LO RECOMIENDO

¡Se asombrará de sus posibilidades!



Es un producto

TAFISA

Apartado 1194 - MADRID

O B R A S

CARRETAS, 14, 6.º,-A-1



EN GENERAL

Tels. 2315207 y 2220683



Instalaciones Eléctricas de Luz y Fuerza

PROYECTOS Y MONTAJES COMPLETOS PARA
SUMINISTROS EN ALTA O BAJA TENSION

Oficinas y Almacenes: Paseo General Primo de Rivera, 18 - Teléfono 2 39 38 05
M A D R I D

A. CABELLO Y COMPAÑIA (S. L.)

CANTERIA • MARMOLES

Talleres y Oficinas:
Ramírez de Prado, 8
Teléfono 2 27 53 02

M A D R I D

ECLIPSE, S. A.

ESPECIALIDADES PARA LA EDIFICACION

Av. Galvo Sotelo, 37 - MADRID - Teléf. 2 31 85 00

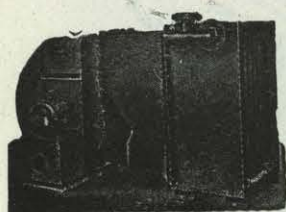
CARPINTERIA METALICA

con perfiles laminados y plegados de acero y aleación
de aluminio anodizado

PISOS BOVEDAS de baldosas de cristal y hormigón
armado, patente «ECLIPSE»

CUBIERTAS DE CRISTAL sobre barras de acero
emplomadas, patente «ECLIPSE»

ESTUDIOS Y PROYECTOS GRATUITOS



GEMER

Ventiladores a baja presión. Grupos aero-térmicos. Material y herramienta para calefacción y saneamiento. Tuberías

CASA GASTON MEYER

Oficina general:
Ctra. de Aragón, 102-Teléf. 2 55 24 36-2 55 02 25
Oficina Técnica y Talleres: Estigia, 7
Zona Ind. Canillejas-Teléf. 2 67 40 30 - MADRID

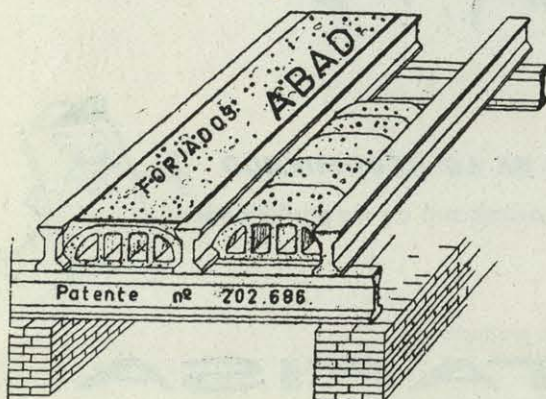


JOSE VIDAL

CONSTRUCCIONES
METALICAS

HIERROS
ARTISTICOS

Cardenal Silíceo, 22 - MADRID - Tel. 245 72 34



Construya sus forjados de pisos con viguetas y bovedillas

ABAD

Viguetas de pisos y Cargaderos

Patentada y registrada. Aprobada por la Dirección General de Arquitectura.

MADRID:
Arenal, 15 - Teléf. 2 48 11 43
FABRICA:
Alto del Paseo de Extremadura
Teléfono 2 41 73 56

GALLUR (Zaragoza):
OFICINA:
D. José Pané, 1 - Teléfono 113
FABRICA:
Carretera de Sangüesa
(junto a paso a nivel)
Teléfono 144

Constructora
DU - AR - IN
SOCIEDAD ANONIMA

CASA CENTRAL:
M A D R I D
LOS MADRAZO, 16 - TELEFONOS 2 21 09 56 - 2 22 39 38

CALEFACCIONES CENTRALES ECONOMICAS

Quema menudos de antracita

**FUNCIONAN SIN INTERRUPCION CON SOLO UNA CARGA
CADA 24 HORAS**

COMERCIAL J. A. K., S. L.

Ramón de Aguinaga, 10 (esquina a Bocángel)
Teléfono 255 24 97 MADRID

**PINTURA
DECORACION**

MANUEL CARDEÑA

TALLER Y ALMACEN: Cuesta de la Parra, 10
Teléfono 77 - NAVALCARNERO

OFICINAS: Lechuga, 5-2.º, lqda. - Tel. 232 11 96
MADRID (12)

**BANCO
HISPANO AMERICANO
MADRID**

Capital desembolsado 700.000.000 Ptas.
Reservas 2.011.000.000 "

CASA CENTRAL:
Plaza de Canalejas, núm. 1

SUCURSALES EN LAS PRINCIPALES LOCALIDADES DE
LA PENINSULA, CEUTA, MELILLA, BALEARES Y CANARIAS
CORRESPONSALES EN TODO EL MUNDO

SERVICIO ESPECIALIZADO PARA LAS OPERACIONES
CON EL EXTERIOR EN SU DEPARTAMENTO EXTRANJERO

SUCURSALES URBANAS

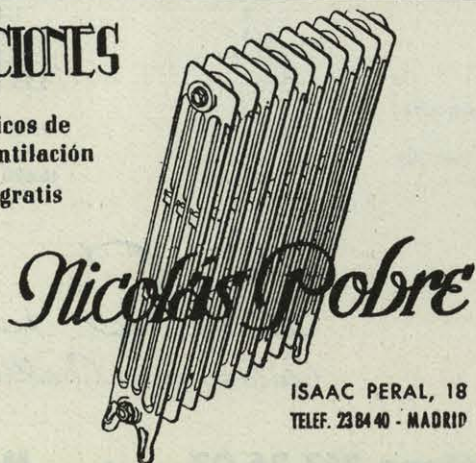
| | |
|--|---|
| Alcalá, número 68. | Legazpi (Gta. Beata María Ana de Jesús, número 12). |
| Atocha, número 55. | Mantuano, número 4. |
| Avd. del Generalísimo, núm. 30. | Marcelo Usera, número 47. |
| Avd. José Antonio, núm. 10. | Mayor, número 30. |
| Avd. José Antonio, número 29 (esquina a Chinchilla). | Narváez, número 39. |
| Avd. José Antonio, número 50. | Gral. Martínez Campos, núm. 35. |
| Bravo Murillo, número 300. | Pza. Emperador Carlos V, núm. 5. |
| Carretera de Aragón, número 94. | P. Vallecas (A. Albufera, 26). |
| Conde de Peñalver, número 49. | Rodríguez San Pedro, número 66. |
| Duque de Alba, número 15. | Sagasta, número 30. |
| Eloy Gonzalo, número 19. | San Bernardo, número 35. |
| Fuencarral, número 76. | San Leonardo, 12 (junto a la Plaza de España). |
| J. García Morato, núms. 158-160. | Serrano, número 64. |
| Lagasca, número 40. | |

(Aprobado por la Dirección General de Banca, Bolsa e Inversiones con el número 3.777.)

CALEFACCIONES

Estudios técnicos de calefacción y ventilación

Presupuestos gratis



ISAAC PERAL, 18
TELEF. 2384 40 - MADRID

J. LANZUELA CORELLA

CARPINTERIA - MADERAS

AVDA. RUIZ JARABO S/N
TELÉFONO 1412
TERUEL

SANCHO DAVILA, 29
TELÉFONO 246 49 79
MADRID

URALITA



PLACAS ONDULADAS GRANONDA
CABALLETES
PLACA RURAL
PLACAS TRANSPARENTES,
PLACAS FONICAS

CHAPA LISA B
TUBERIA DRENA
CANALONES
DEPOSITOS
EVACUADOR DE BASURAS
PERSIANAS
ELEMENTOS DE JARDINERIA
FIBROMARMOL
DEKOR CLASICO, DEKOR MODERNO
FIBROCROM

**Para el jardín...
Para la construcción...
Para la agricultura y la
Industria...**

URALITA

MADERERA REGIONAL SALMANTINA, S. L.

Filipinas, 17 - SALAMANCA - Teléfono 1099

Persianas enrollables de madera y parquets

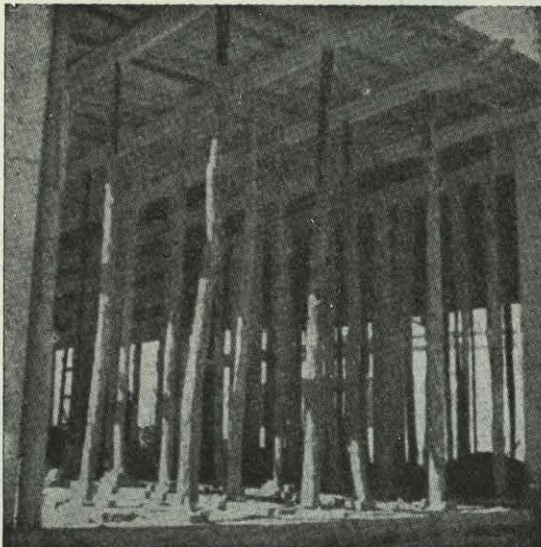
Pavimentos de **PARQUETLOSA** en distintas clases de madera y dibujos varios

No es necesario rastrel. Se coloca sobre cemento, madera y baldosas

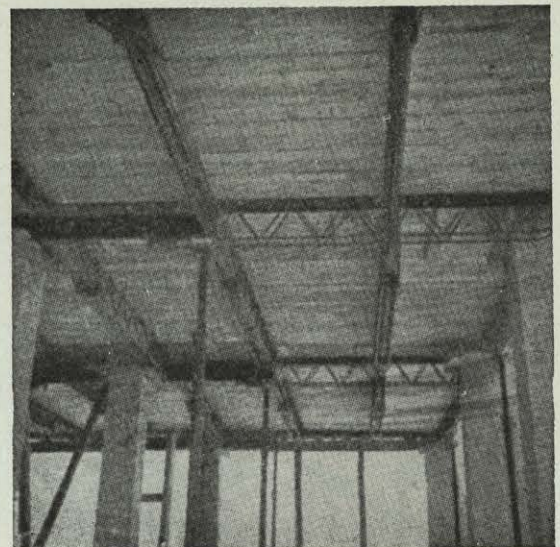
GARANTIZAMOS SU EFICIENCIA

Informes en Madrid: Plaza del Callao, 1 - Teléfono 2217576

ASI SE ENCOFRABA ANTES



Y ASI LAS EMPRESAS QUE SABEN CALCULAR



INFORMES EN:

ALL-FIX, S. L. Desengaño, 18-3.º • MADRID-7

Rugocolor TALLERES DE PINTURA INDUSTRIAL

ESPECIALIDADES:

Arrugable tipo americano

Mates y semimats de óptica

Marteles-Flukages

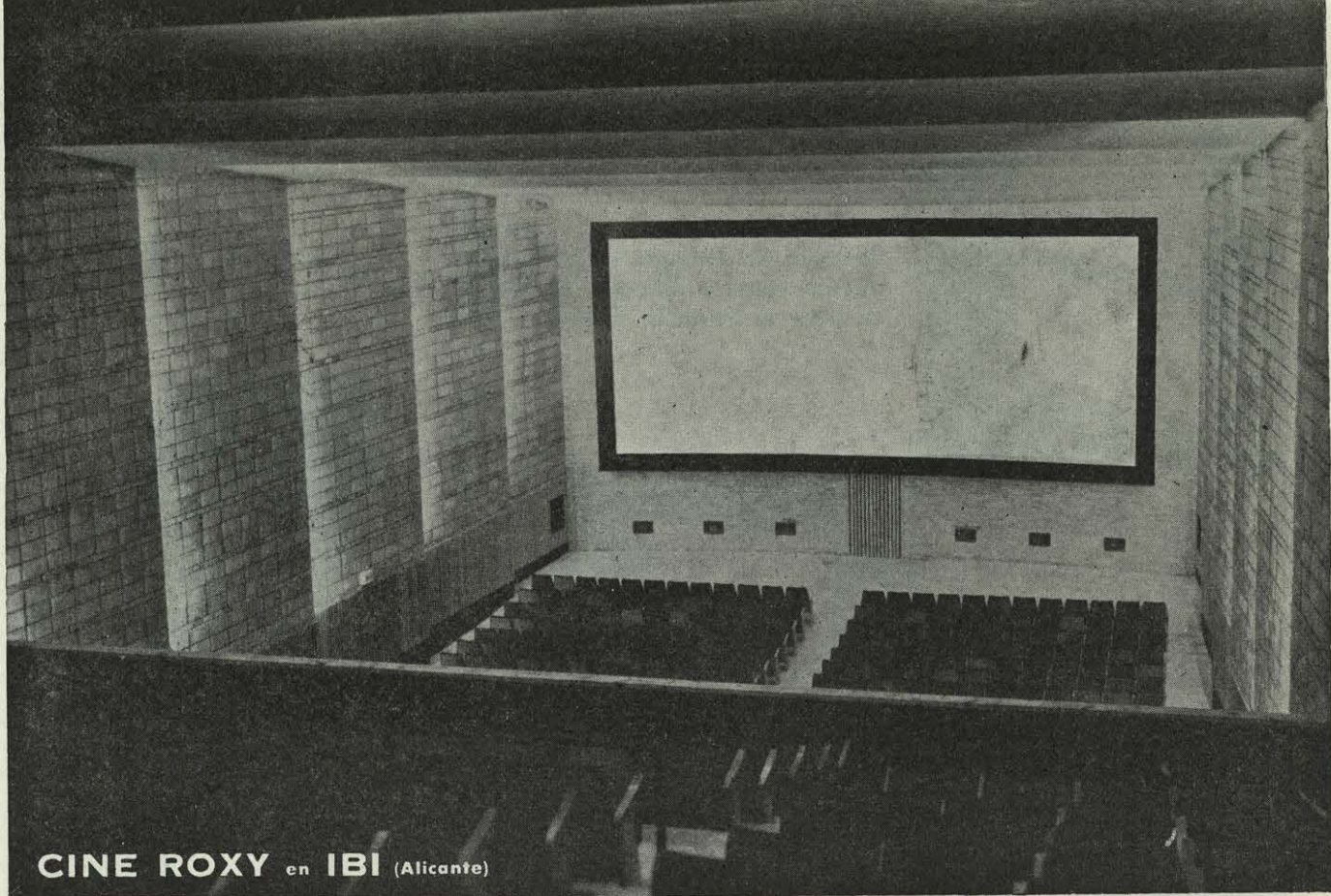
Abel, 26 - Teléfono 254 34 39 - MADRID-20

HAGAR, S. L.

Construcciones

Quintana, 27 Teléf. 248 64 96

M A D R I D



CINE ROXY en IBI (Alicante)

construido con bloques
de

YTONG

en paramentos vistos,
lo que ha resuelto simultáneamente los problemas de decoración y de acondicionamiento acústico.

**FABRICADO EN VALENCIA
POR S. A. M. O.**

Propietario Empresa Cine Roxy.

Arquitecto Proyecto.-
José Joaquín Aracil Bellod.
Director Obra.
Joaquín Aracil Aznar.
José Joaquín Aracil Bellod.

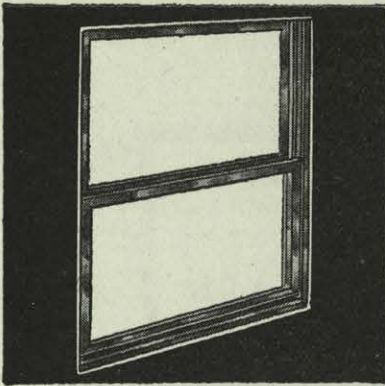
Constructor Andrés Llopis Beviá

YTONG

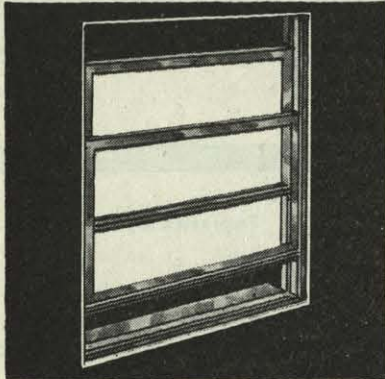
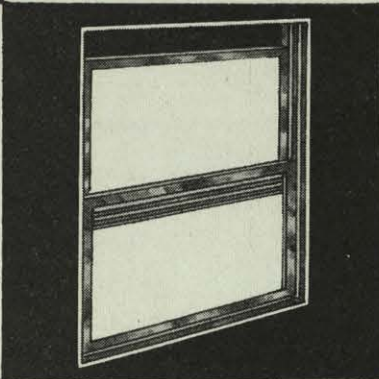
HORMIGÓN LIGERO EN BLOQUES PARA PAREDES

El ALUMINIO al servicio de la Arquitectura

después de triunfar en el mundo, llega a España la carpintería FEAL de Milán,



y presenta la ventana de guillotina en ALUMINIO ANODIZADO, con tapajuntas de plástico y goma que la hacen:

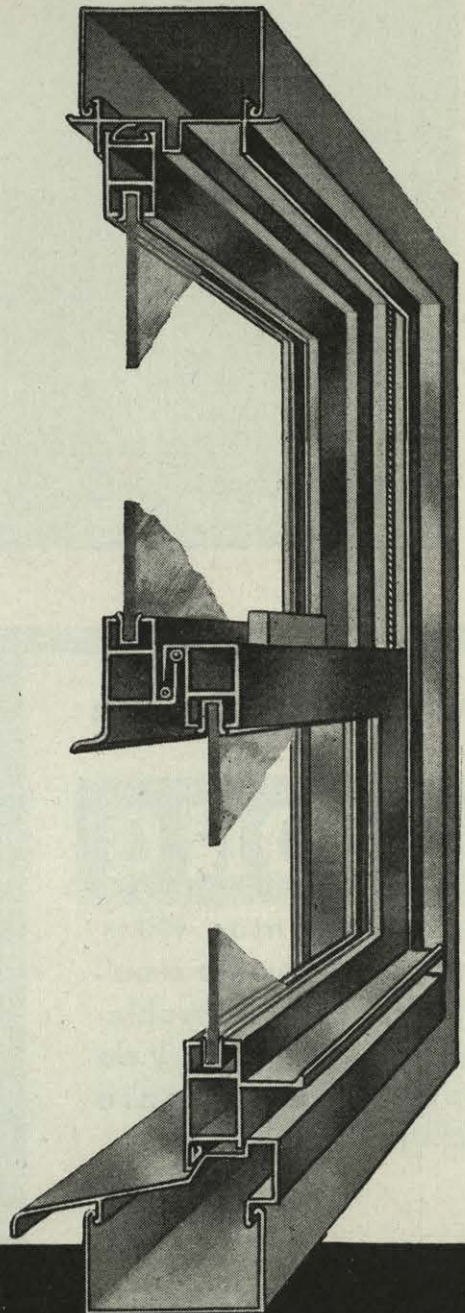
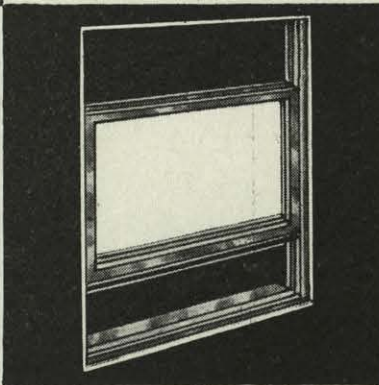


- SEGURA
- HERMETICA
- SILENCIOSA
- NO OCUPA ESPACIO
- NO NECESITA PINTARSE

VENTANAS BASCULANTES, PROYECTANTES Y A BISAGRAS.

MAS DE 50 PERFILES EN ALEACIONES LIGERAS.

FACHADAS, PUERTAS, E INSTALACIONES EN ALUMINIO ANODIZADO.



MARCO X

fabricada en España por:

representante general:

TECNIX, S. A.

Guzmán El Bueno, 4
M A D R I D

ALORSA

ALUMINIO ORTOPROT, S.A.

LA GASCA, 8 ZARAGOZA

Suma



sintasol

para su nuevo piso
o el viejo y deteriorado
suelo de su casa,
no encontrará Vd.
otro pavimento
tan confortable,
tan limpio,
tan decorativo.

**hace
agradable
SU
paso**

EN UNAS HORAS, LISTO PARA PISAR.

Durplexa®

PERSIANAS ENROLLABLES

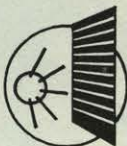
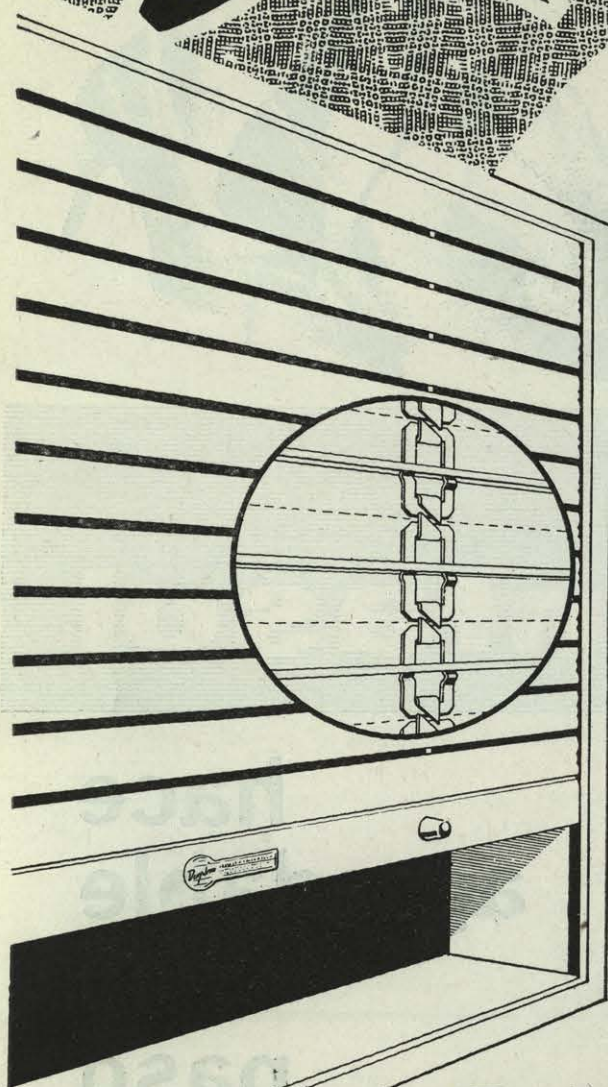
en **MATERIA PLASTICA ARMADA**

LICENCIA CEDIDA POR

ITALIANA PLASTIC

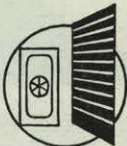


MILANO
(ITALIA)



RESISTENCIA AL CALOR

El tipo de resina empleada (P. V. C. rígido), resiste al calor hasta 85°C y al frío hasta 40°C bajo cero.



CERRADO PERFECTO

El perfil especial de cada uno de los elementos asegura un cerrado perfecto.



GRAN AISLAMIENTO

Tanto por las características intrínsecas del material, como por la existencia, de una cámara de aire en cada elemento, la persiana es termoaislante y aislante acústico.



COLORES SOLIDOS

Los pigmentos usados para la coloración del P. V. C. son los mejores de la producción mundial.



ABSOLUTA RIGIDEZ

El especial proceso de extrusión y su característica armadura de acero, ofrecen gran resistencia a la flexión y a la deformación en el transcurso del tiempo.



MAXIMA LIGEREZA

El peso es inferior a la persiana corriente de madera y por tanto la maniobra resulta sensiblemente fácil.

Decora el interior
tanto
como el exterior



OFICINA: LAYETANA, 180 - BARCELONA, TEL. 237 84 36
FABRICA LAS FRANQUESAS (BARCELONA)

PLAVIT

garantiza sus fachadas

una fabricación de Cristalería Barcelonesa, s. a.



DELEGACION GENERAL DE VENTAS
AV. GENERAL GODED, 7. TEL. 501303
BARCELONA

DELEGACION EN MADRID. ACMA
EDIFICIO ESPAÑA - TEL. 414069

BLOQUES POLIGONO MOMBAU
BARCELONA

*Un nuevo
vidrio
impreso*

ACANALADO ESPECIAL

- * mayor
espesor
- * más
resistente
- * más
decorativo



Moderno, muy luminoso, translúcido, perfecta difusión de la luz, inalterable, limpio e higiénico, no retiene el polvo, no precisa de gastos de conservación o entretenimiento.

Espesor 4/5 mm.

Dimensiones máximas . . . 300 × $\left. \begin{array}{l} 102 \text{ cms.} \\ 120 \text{ cms.} \end{array} \right\}$

Sección 



Fabricado por "CRISTALERIA ESPAÑOLA", S. A.

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO