



ar

Un nuevo producto

FILON

REFORZADO CON NYLON

®

MARCA INTERNACIONALMENTE REGISTRADA



Más luz
Más seguridad
Menos peso
Menos gasto

en
cubiertas
tabiques
separaciones
decoración,
etc.

Fabricadas por

"RESINAS POLIESTERES", S.A.



Miranda de Ebro (Burgos)

Distribuidas por

**"EXPLOTACION DE INDUSTRIAS,
COMERCIO Y PATENTES", S.A.**

Serrano, 26

Madrid-1

**Placas onduladas translúcidas
de resinas poliésteres
armadas con vidrio textil
y reforzadas con nylon**

Las únicas en el mundo que llevan un refuerzo de hilo de nylon, según el procedimiento patentado de la "FILON PLASTICS CORPORATION" (U.S.A.)

Y las únicas en España que se pueden suministrar en largos extraordinarios (10 metros o más).

CUATRO PERFILES DIFERENTES EN DISTINTOS COLORES

CONCESIONARIOS-INSTALADORES OFICIALES EN TODAS LAS REGIONES

Seixbarra

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

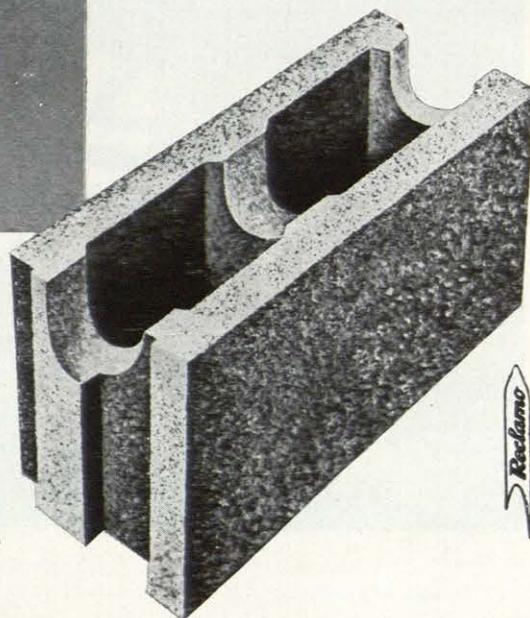


40 años de experiencia y la confianza que nos otorgan nuestros clientes son la mejor garantía de nuestro prestigio

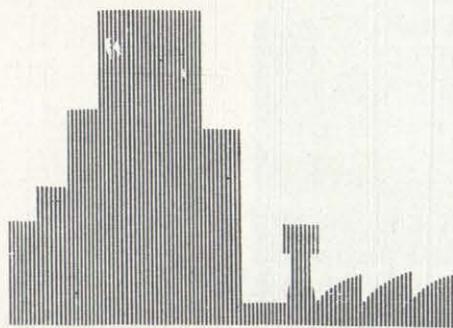
Productos MEF S.L. MALLORCA, 406 - TEL. 245 09 05 - BARCELONA - 13

el agua...

...y durisol



Por su cualidad aislante, **DURISOL** anula las condensaciones de vapor. No absorbe el agua por capilaridad, ni la retiene, siendo este material de secado rápido, imputrescible e intrasmisor de humedades. **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.



Durisol

FIBRO HORMIGON MOLDEADO

INCOMBUSTIBLE
RESISTENTE
LIGERO
ADAPTABLE
AISLANTE TERMICO
AISLANTE ACÚSTICO
SUPRESION DE
CONDENSACIONES

DURISOL, S. A. E.

Consejo de Ciento, 413, 3.º, 2.º - Tel. 245 12 12 - BARCELONA-9

Fabricas en San Vicente dels Morts (Barcelona) y en Vitoria

Concesionarios para España y Portugal de

Durisol Matériaux de Construction Legers, 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



*Un
nuevo*

**MOLDEADO
DE VIDRIO
DE
"ESPERANZA"
S.A.
BALDOSA
GRAN BALDOLUX
PARA TABIQUES**

Dimensiones: 360 × 190 × 38,5 m.m.

Peso: 2,900 Kgs.

Una cara cóncava,
y otra con bastones paralelos

Creado para lograr

- ★ más luminosidad
- ★ más superficie acristalada
- ★ más resistencia
- ★ más economía
- ★ más rápida colocación
- ★ menos mano de obra
- ★ buen aislamiento acústico
- ★ fachadas de línea moderna



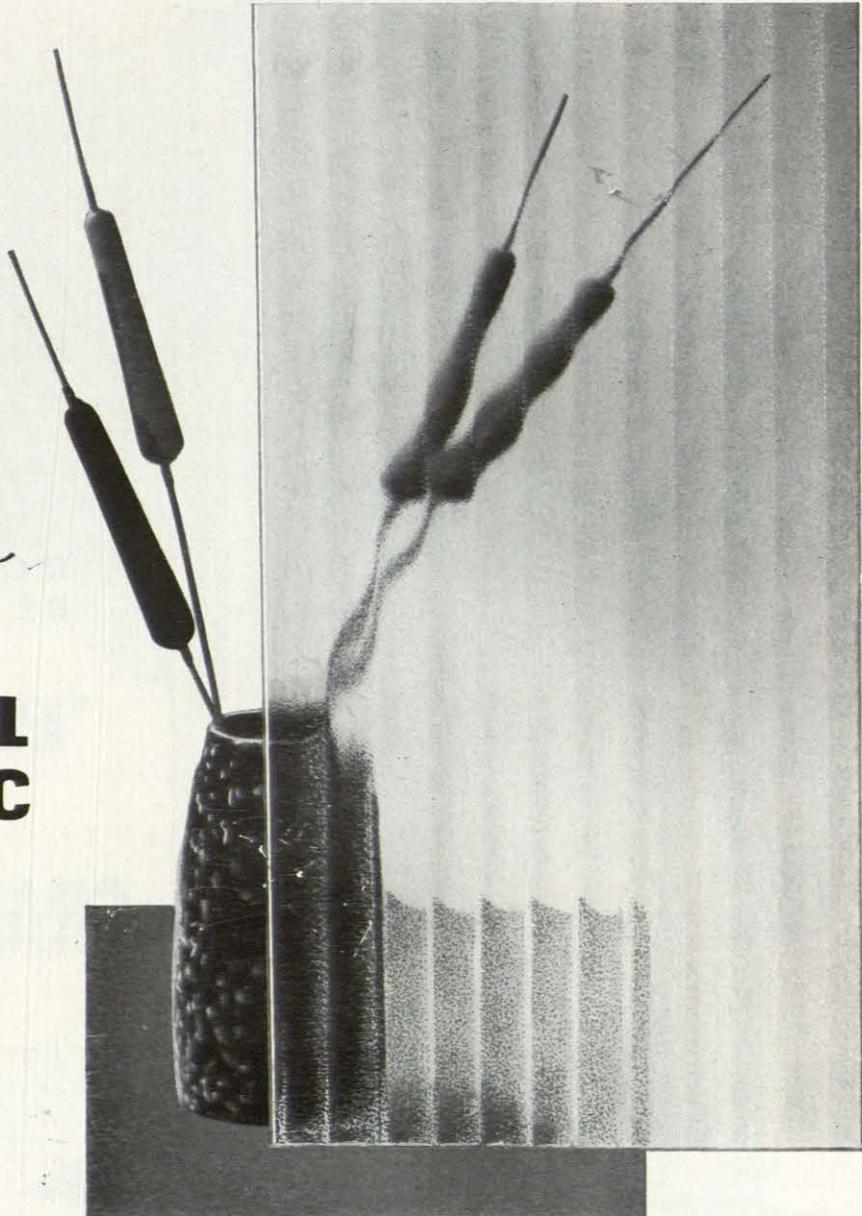
La calidad del vidrio de La Granja, unida a la técnica más moderna

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO

*Un nuevo
vidrio
impreso*

**LISTRAL
152-C**

- ★ 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. . . 252 x 129 cms.
Sección

Fabricado por "CRISTALERIA ESPAÑOLA", S. A.



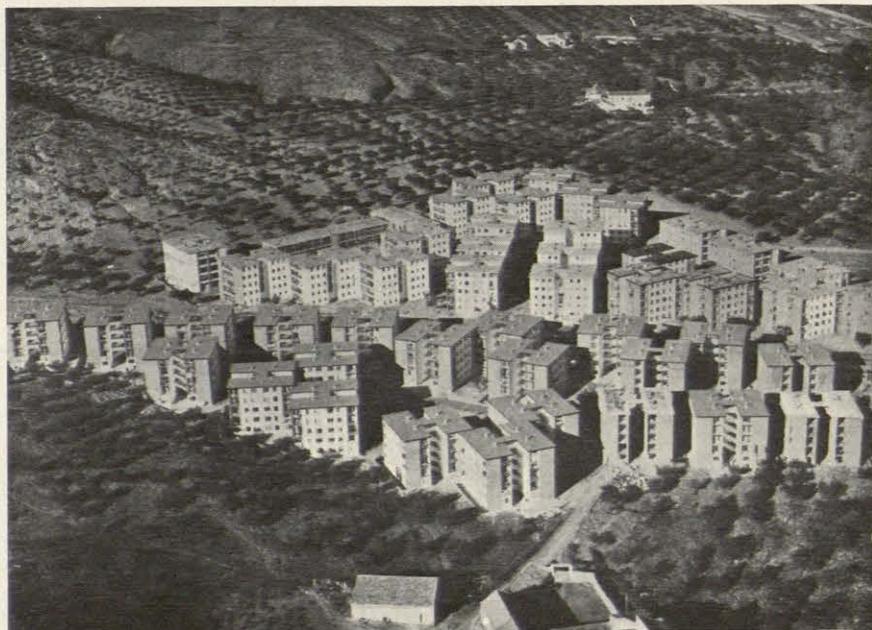
DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO

DACHAL

IMPERMEABILIZACIONES PARA OBRAS DE EDIFICACION E INGENIERIA

láminas de aluminio-asfalto
láminas de cobre - asfalto
productos bituminosos
productos para juntas

VENTA Y COLOCACION



Poblado de "LA PALMILLA" (Málaga). 12.000 m² con lámina DACHAL s-10.

CONSTRUCCIONES Y CUBIERTAS, S. A.

PASEO DE ROSALES, 22 - MADRID-8
Avda. GENERALISIMO, 45 - MALAGA
ARGUELLES, 7 y 9 - OVIEDO



CALIQUA, S.A.

Intalaciones Industriales y Urbanas de producción, transporte e intercambio de calor por AGUA SOBRECALENTADA y flúidos térmicos especiales.

La realización de una instalación térmica racional permite obtener importantes economías en los gastos de explotación de una industria o una instalación de calefacción urbana.

La evaluación exacta de las necesidades caloríficas y energéticas, el consumo preciso de combustible y el balance térmico de una instalación, permanecen a menudo desconocidos.

La constante renovación de maquinaria y equipos, en la industria española, para aumentar producciones y mejorar calidades, obliga a invertir considerables capitales, que pueden, en una parte, compensarse perfeccionando las instalaciones térmicas, con lo que fácilmente se pueden obtener economías de un 20 a un 30 % en los gastos de explotación.

Las instalaciones CALIQUA consisten esencialmente en utilizar el agua caliente a presión, en general a 180° C. bajo 10 Hpz, permitiendo transportar el calor suprimiendo la mayor parte de las pérdidas caloríficas. Además, por su poder de acumulación, su sencilla regulación y su facilidad de entretenimiento, el agua sobrecalentada resuelve satisfactoriamente la mayor parte de los problemas de calefacción industrial.

Para los casos en los que se requieren temperaturas superiores a los 200° C., CALIQUA ha desarrollado la utilización de un nuevo flúido capaz de alcanzar, en fase líquida y a la presión atmosférica, temperaturas hasta de 300° C. Este nuevo producto, patentado bajo el nombre de "TERMO-FLUIDO", resuelve muy difíciles problemas en la industria sin peligro de toxicidad ni explosión.

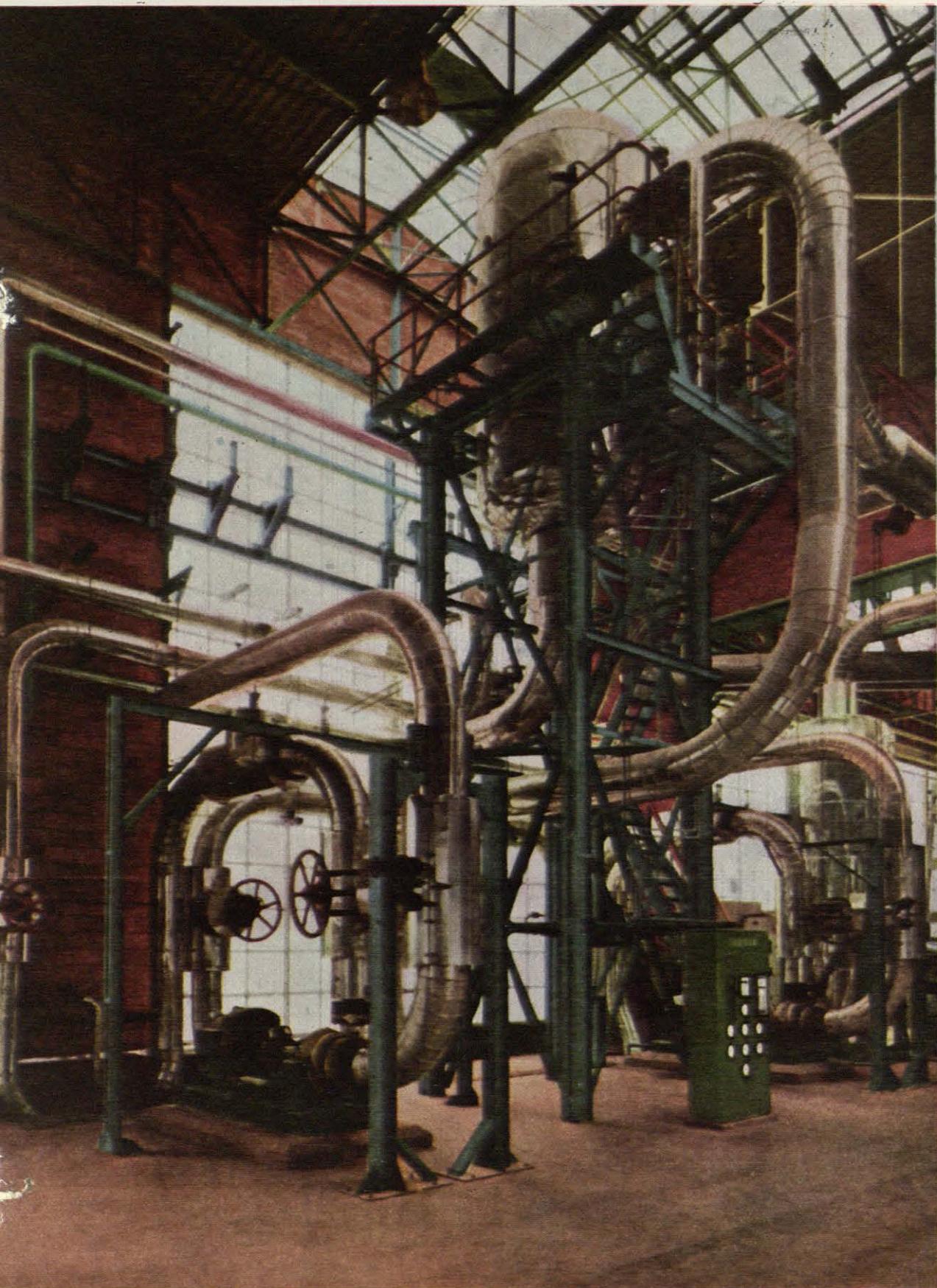
Balance comparativo anual de explotación entre una instalación CALIQUA y otra de vapor de igual potencia

	Ins. CALIQUA	Vapor
Cargas financieras	30'8	27'3
Combustible	57'7	82
Entretenimiento	2,7	5'5
Personal	7'7	7'8
Electricidad	1'1	0'4
TOTAL	100	123

ALGUNAS REFERENCIAS EN ESPAÑA DE INSTALACIONES CALIQUA:

Empresa Nacional de Autocamiones -- Tableros de Madera Aglomerada -- Vilarrasa-Novopán -- Vikalita -- IMOSA DKW -- Potasas de Navarra -- Resinas Poliesteres, S. A. -- Surfac -- Bilore -- Cerveza San Miguel -- Acumuladores Eléctricos -- Ciudad Universitaria de Madrid -- Universidad Laboral de Sevilla -- Nuevo Aeropuerto de Barajas.

Proyectos y estudios: **CALIQUA, S. A.**
MADRID - General Sanjurjo, 44



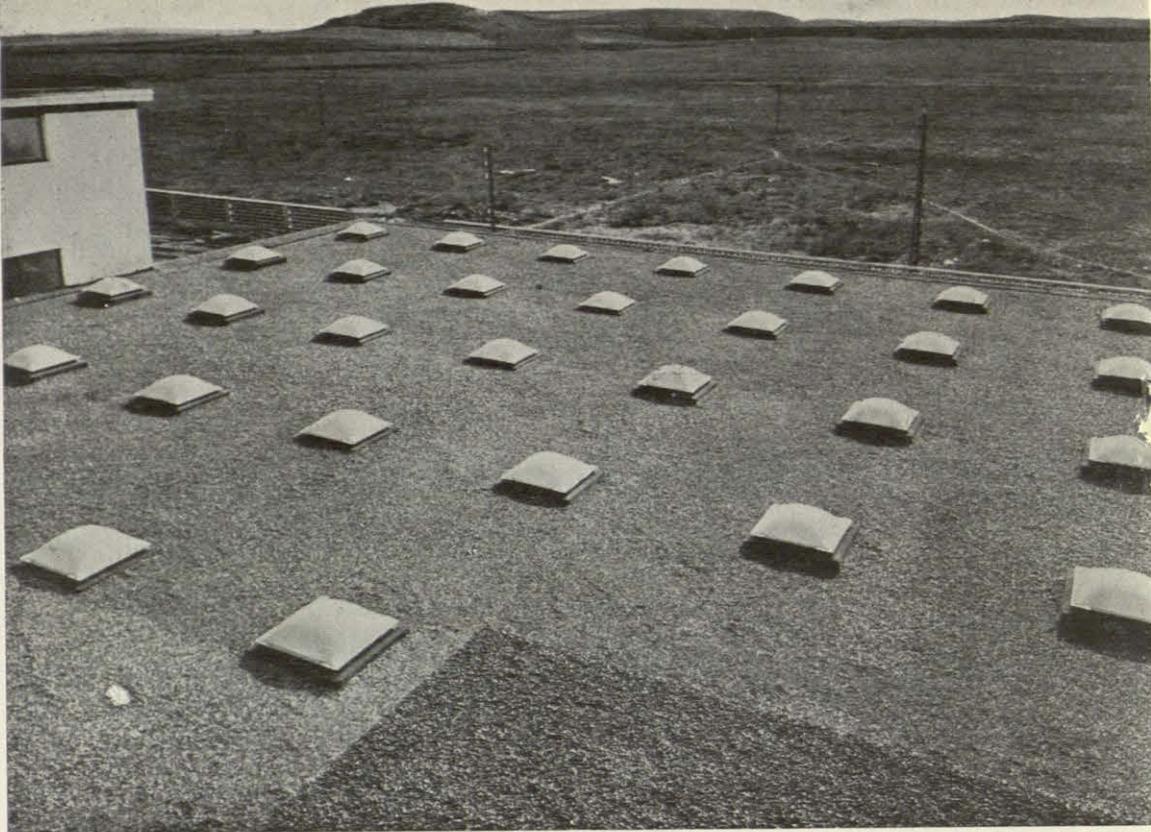
Central
Preparador: 65 hpz - 265° C.
Bombas: 2 × 500 Tm/h

ISOREL

CLARABOYAS **EPE**-1.001 EN FABRICA "MARTINI ROSSI", BARAJAS (MADRID)
Arquitecto: JAIME DE FERRETER.
Constructora: HUARTE Y Cía, S. A.

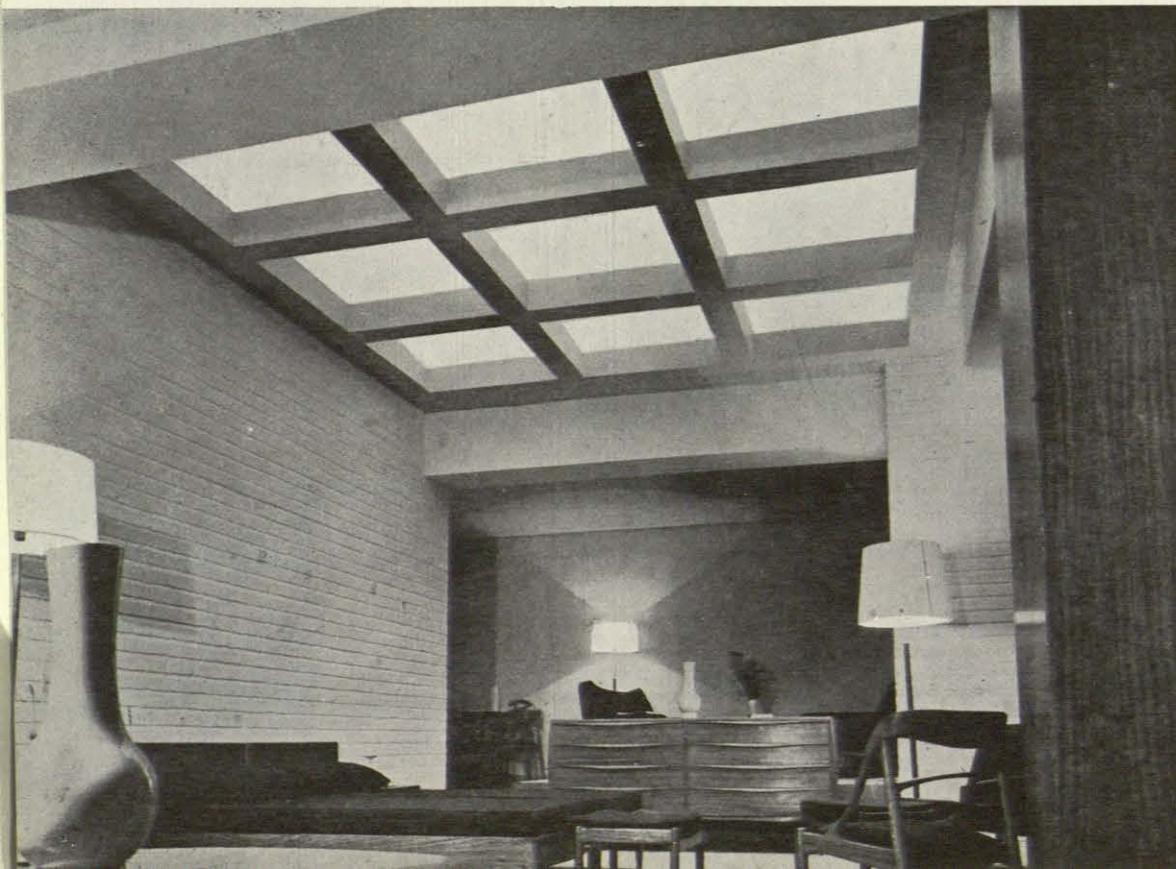
★ DIFUSORES

★ CLARABOYAS



ELABORACION PLASTICOS ESPAÑÓLES, S.A.

CARRETERA DEL AERO CLUB.
CARABANCHEL ALTO (MADRID)
Teléfs.: 228 88 04 y 228 98 13.



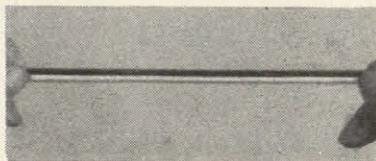
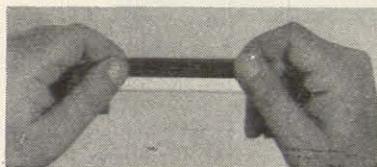
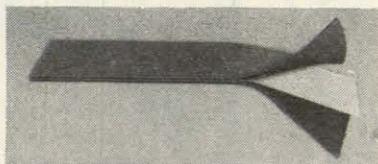
★ FREGADEROS

★ LUMINOSOS

APROVECHAMIENTO DE PATIO INTERIOR, MEDIANTE SU CUBRICION CON CLARABOYAS **EPE**.
EXPOSICION DE MUEBLES EN CALLE REINA (MADRID)
Arquitecto: DIEGO CORRAL.

MORTER-PLAS

láminas impermeables elásticas, compuestas por una
armazón de plástico, recubierto con asfalto especial



características:

no cuartean (aún en invierno).

mayor durabilidad.

muy elásticas (300-400 %).

imputrescibles.

texsa

pasaje marsal, 11 y 13
teléfonos 223 98 74 - 224 93 01
barcelona - 4

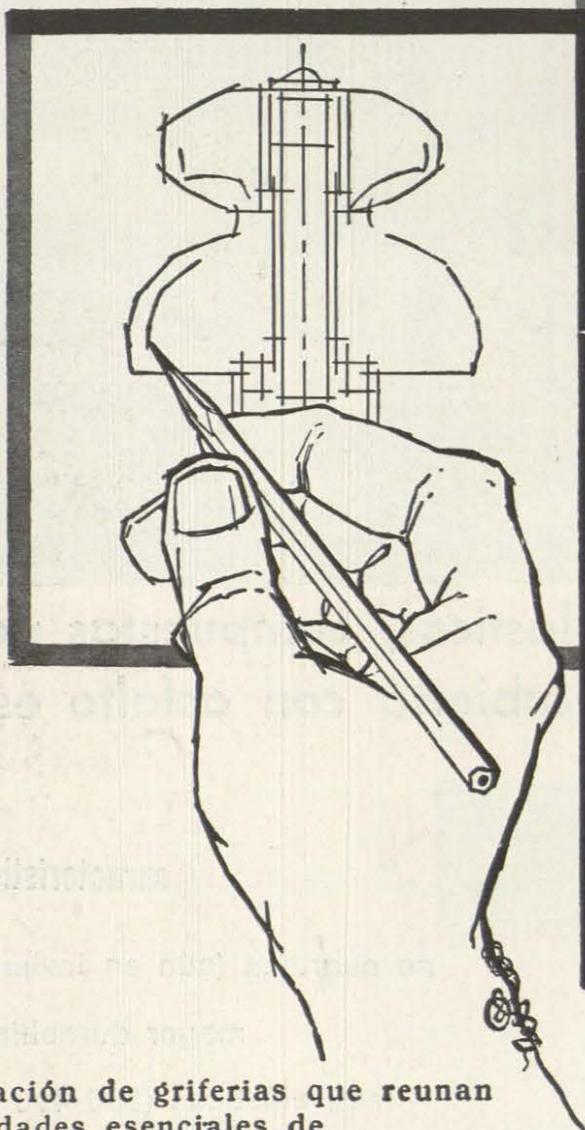
productos

IBER-FEB

Envíenos este cupón en un sobre con su membrete o dirección y recibirá amplia información.

Morter-Plas

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.

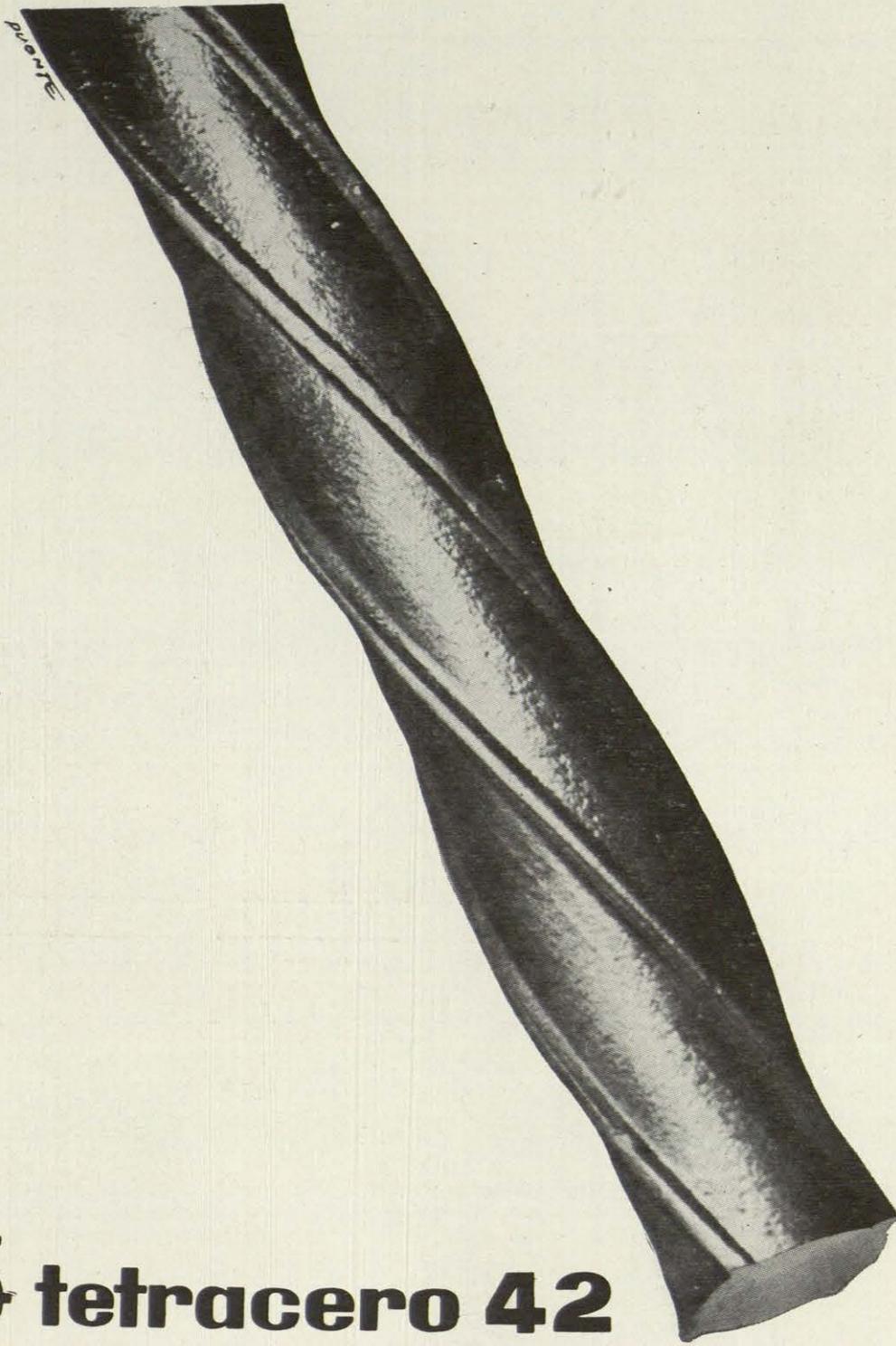
CASA BUADES

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



*acondicionamiento acústico
 con Viroterm.*

FABRICAS EN: MADRID: Españoletto, 23. Teléf. 224 96 77. VITORIA: Castilla, 29. Teléf. 1723. GIJON: Avenida de la Argentina, 42. Teléf. 41654. MALAGA: Muelle de Heredia, 24. Teléf. 13701 - 213. BARCELONA: Vía Layetana, 139. Teléfono 253 75 48.



 **tetracero 42**

ESTRUCTURAS PERFECTAS CON MATERIALES PERFECTOS

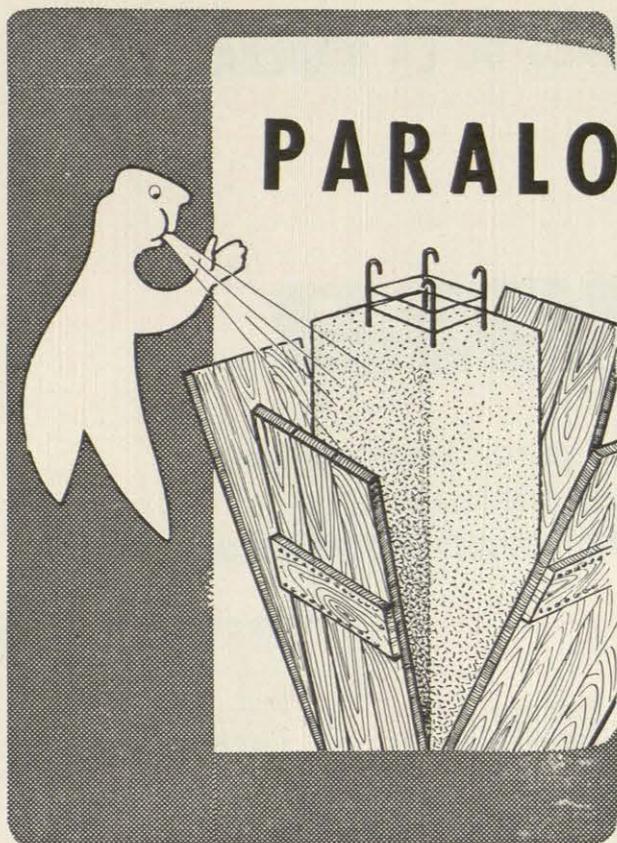
Porque **tetracero 42** es el feliz resultado del proceso a que se han sometido barras de acero de calidad especial.

- Por cada 1.000 Kgs. de redondo ordinario, ahora solo necesita emplear 570 Kgs. de **tetracero 42** y POR LO TANTO...
- Obtiene una economía del 43 % de hierro. • Una reducción en el coste del 25 al 30 %.
- Una mayor facilidad para verter el hormigón en el encofrado. • Garantía en todas y cada una de las barras • Unas líneas más finas.

CARACTERISTICAS MECANICAS:

limite elástico > 4.200 Kg cm.² carga de rotura >> 5.250 Kg cm.² alargamiento de rotura... >= 10 %

tetracero 42 prototipo de acero de alta resistencia **tetracero s.a.** - Ayala, 5 - MADRID



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**

MUNTANER, 40 y 42.

TELF. 225 63 31
BARCELONA - 11

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.).

TALLERES DE ARTE GRANDA S.A.

ARTE RELIGIOSO

ORFEBRERIA

IMAGENES

ALTARES

RETABLOS

SECCION DE

ARTE ANTIGUO

SERRANO, 56

TELEFONO 275 90 15

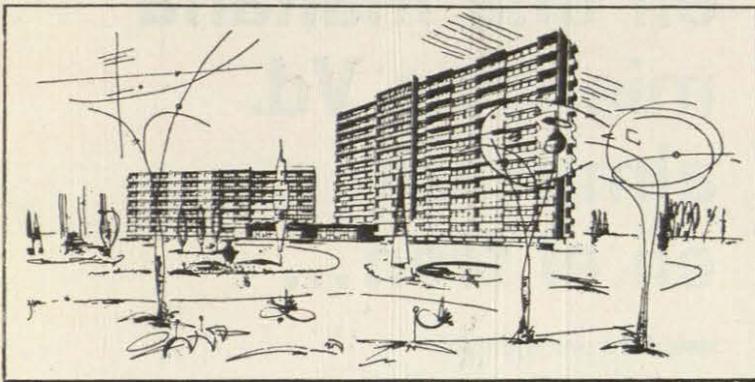
MADRID

Estas y otras ventajas

podrá Vd. disfrutar adquiriendo uno de los apartamentos
que la ORGANIZACION TURISTICO HOTELERA MELIA

pone

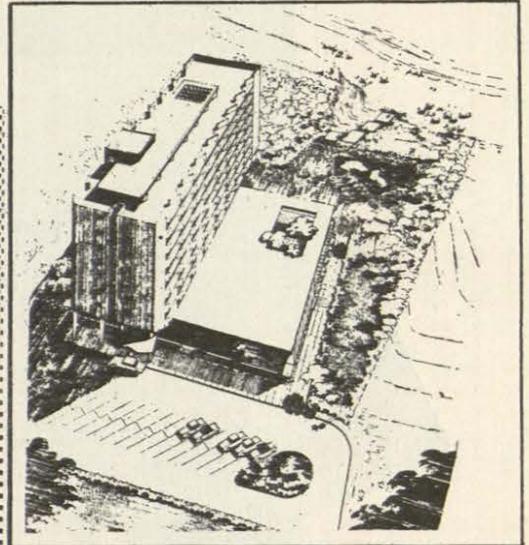
en venta



y en pleno centro turístico-hotelero
en la playa de TORREMOLINOS
se construyen a ritmo acelerado, los dos primeros

APARTOTELES

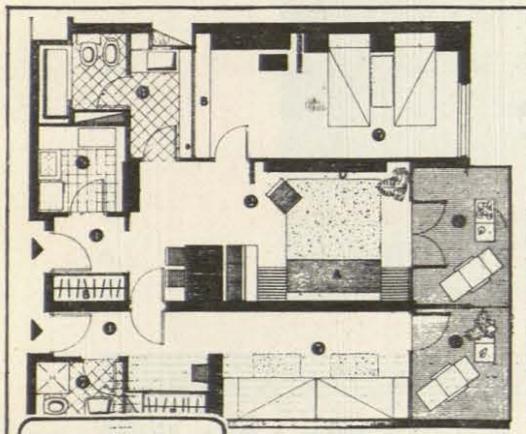
de España, cada uno con: Restaurante, Bar, Piscina,
Centros comerciales, Centros de recreo, etc., etc.



entre pinos
y en la playa de Magaluf,
a 15 Km. de
PALMA DE MALLORCA

Adquiriendo uno de los apartamentos:

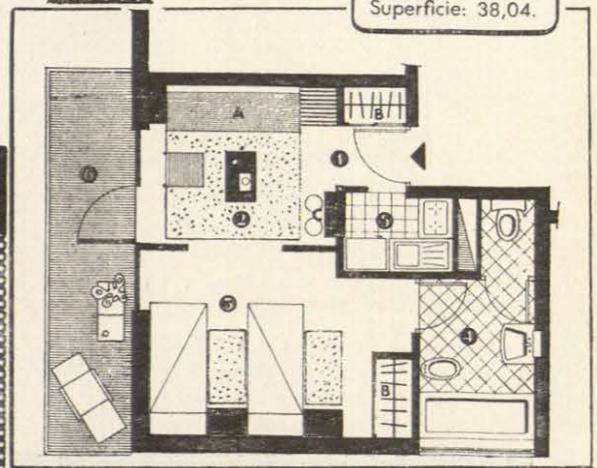
- * Disfrutará usted de su propiedad en una de las maravillosas playas del Mediterráneo.
- * Sin preocupación de servicios, APARTOTEL, S.A., se ocupará de la limpieza, lavado de ropa, etc.
- * Sin preocupación de mantenimiento ni conservación.
- * Su adquisición incluye muebles, vajilla, ropa, decoración y demás menaje para su inmediata habitabilidad.
- * Obtendrá además una renta por su adquisición: APARTOTEL, S. A., se ocupará de su arrendamiento cuando usted no lo habite.
- * Podrá usted intercalar sus vacaciones en cualquier otro APARTOTEL de la cadena, en otros puntos de España o del extranjero, sin ningún desembolso. (En proyecto: Canarias, Costa Brava, Costa Azul y Riviera italiana.)



Apartamento tipo.
GRAN FAMILIA
Superficie: 84,02.

- 1—Hall
 - 2—Living Comd
 - 3—Dormitorio
 - 4—Cuarto de baño
 - 5—Cocina
 - 6—Terraza
 - 7—Cuarto de baño
- A—Sofá-cama
B—Armario
C—Mesa abatible
D—Cama abatible

Varios tipos de apartamentos
para todas las necesidades



Apartamento tipo
INTIMO
Superficie: 38,04.

Para informes:

"APARTOTEL", S.A. - Paseo del Rey, 12 - Teléf. 247 55 00 - MADRID-8



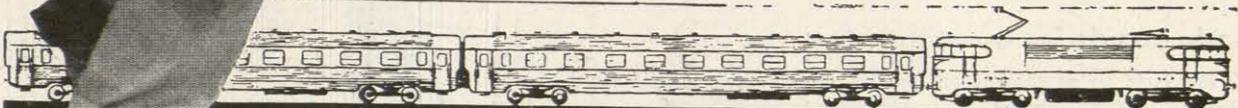
en una mañana mientras Vd. almuerza en el tren...

usted irá por ejemplo:

- París-Bruselas
- París-Amsterdam
- Zurich-París
- París-Colonia
- París-Lyon
- París-Estrasburgo
- París-Basilea

En una mañana... más de 600 kms.

El tren le hará ganar tiempo



viva el tren!



0.62
S

FERROCARRILES FRANCESES

Avenida de José Antonio, 57 - Teléfono 247 20 20 - MADRID-13

DARRO DARRO

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



DARRO

muebles, galería de arte

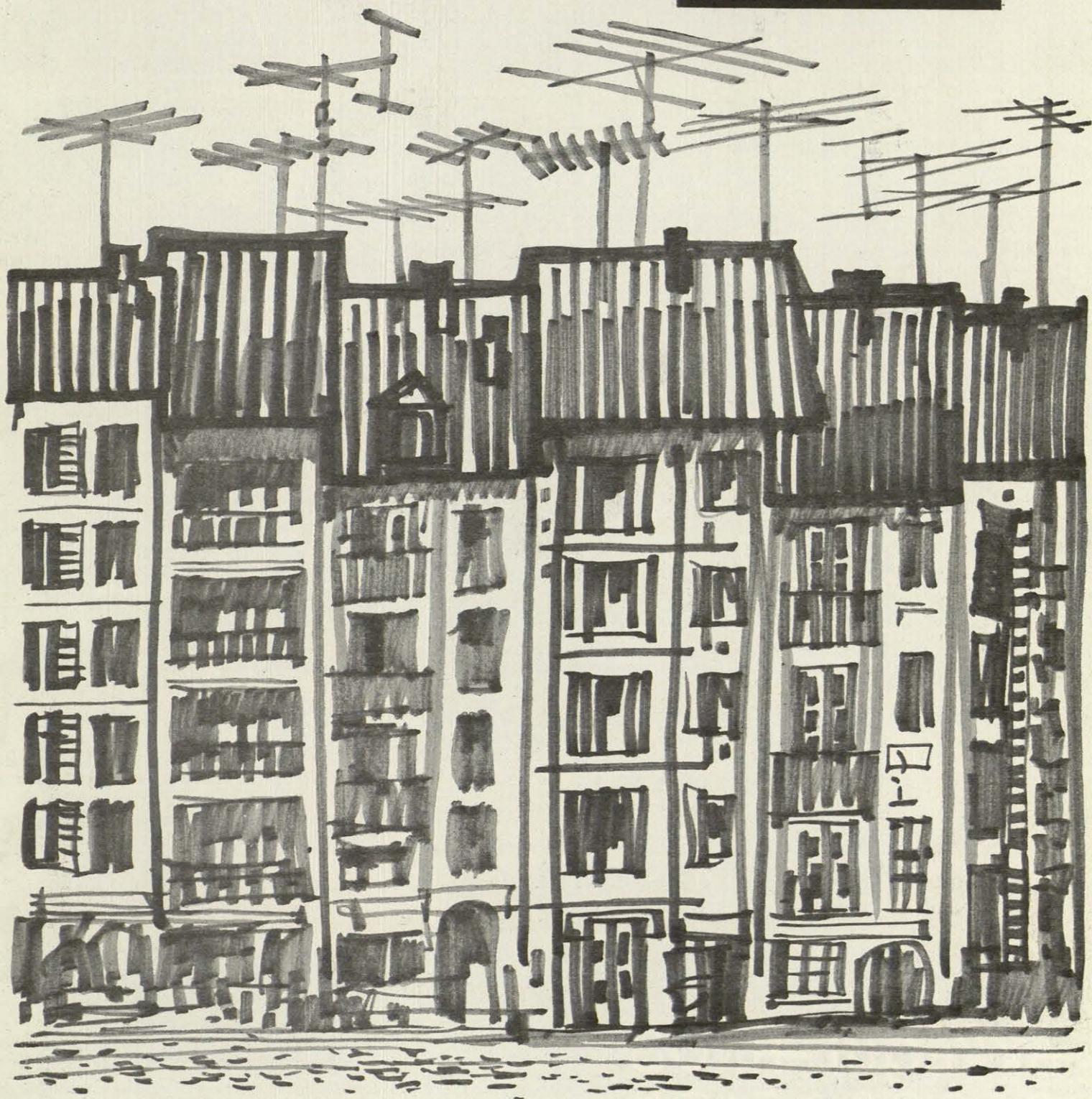
MADRID-8 - lista, 40 y 42
teléfonos 225 16 87-225 92 47

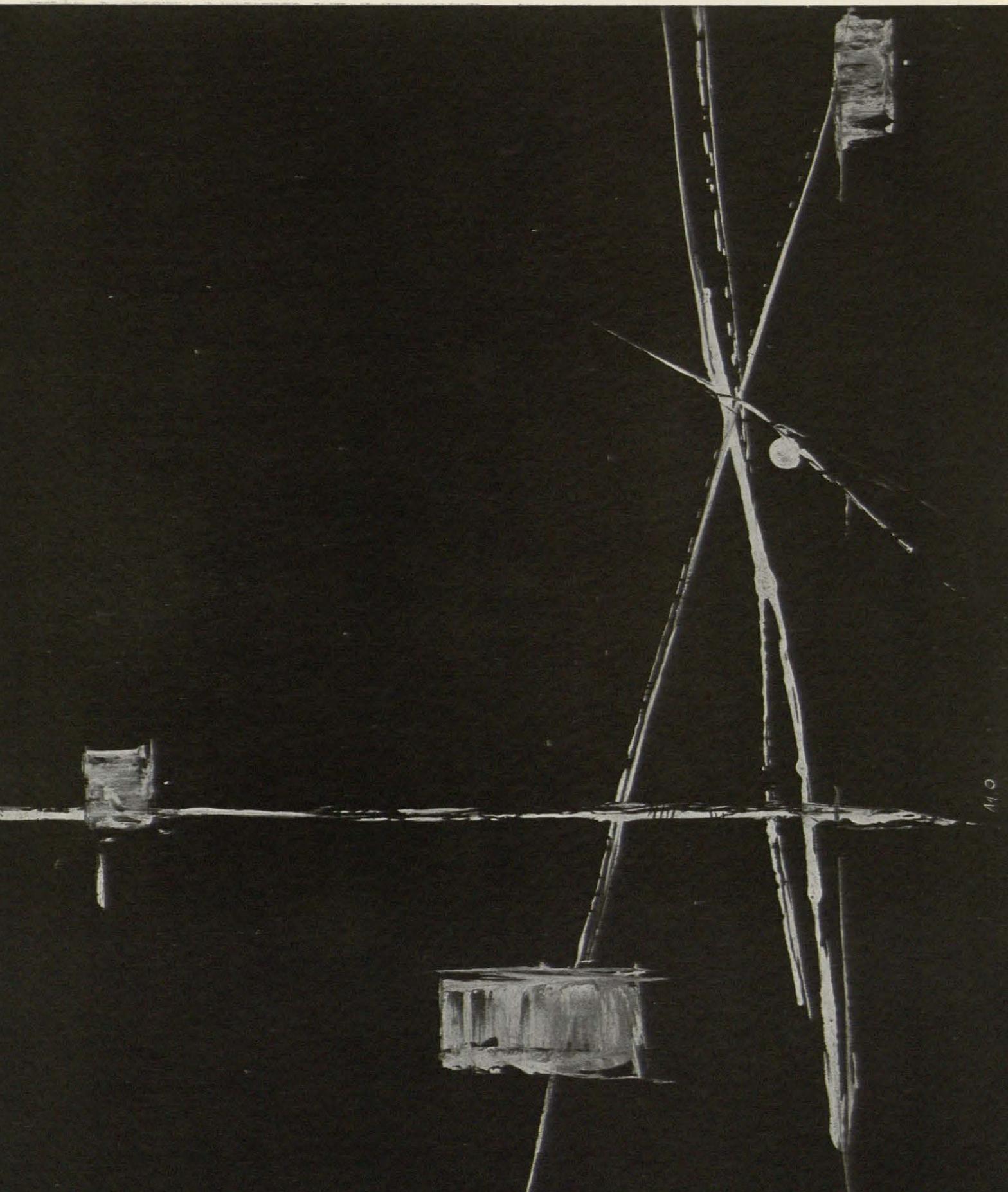
BILBAO
rodríguez arias, 15 - telefono 21 64 17
SEVILLA
asunción, 7 - teléfono 73 5 06
VALENCIA
marqués de dos aguas, 15 - teléfono 21 86 80
PALMA DE MALLORCA
zavellá, 10 - teléfono 25913
MALAGA
marbella
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
plaza de cairasco, 1
JEREZ DE LA FRONTERA
el alcázar



EMPRESA CONSTRUCTORA
Alcalá, 1 - Teléfonos 231 49 02 y 231 94 03 - MADRID

Directronic Birschmann





140

ARREGUI HÑOS
DECORACION
CARTAGENA, 62 - MADRID

III CONCURSO

estampados tapicerías

TRONC

barcelona
rambla cataluña, 32

Como en años anteriores, TRONC convoca de nuevo su concurso para tapicerías y estampados, cuyo trofeo—escultura en plata de X. Corberó—es símbolo del esfuerzo dedicado a la creación dentro del campo de las artes decorativas.

valencia
av. barón carcer, 33

B A S E S

1.º El premio de estampados se concederá al mejor plafón decorativo para ir estampado sobre tela.

sevilla
asunción, 4

A) Estos plafones deben ajustarse a dos medidas:
0,63 alto por 1,25 m. de ancho en las composiciones de sentido horizontal y de 0,90 de alto por 0,38 m. de ancho en las verticales.

B) Podrán intervenir hasta un máximo de seis colores.

málaga
sancha de lara, 9

C) El tema, estilo, así como el procedimiento o técnica a emplear en los dibujos o estampados es completamente libre.

D) TRONC delegará en una entidad artística la previa selección de los dibujos presentados a concurso.

granada
ángel ganivet, 3

E) Al ganador del Trofeo TRONC le será adquirido el original, previa su conformidad, por la cantidad de 5.000 pesetas.

2.º El premio de TAPICERIAS se concederá a la mejor colección de tapicerías desde el punto de vista decorativo y técnico. El tamaño de las muestras debe ser de 0,65 × 0,65 m. como mínimo, preferible 1,30 × 3,00 m.

córdoba
obispo perez muñoz
(cabegal)

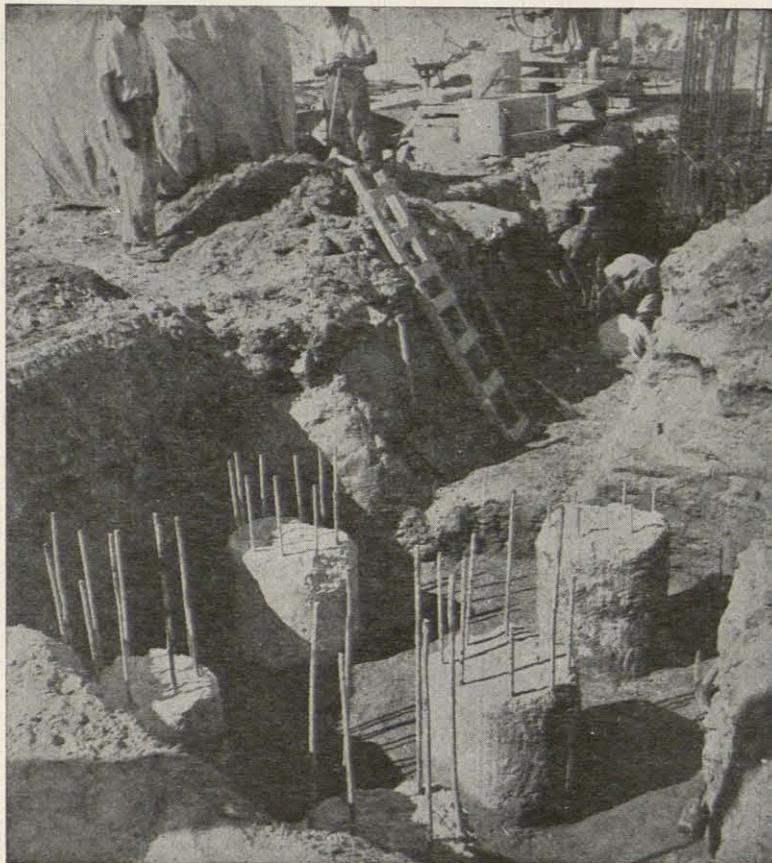
3.º Todos los dibujos o muestras presentadas deben ser rigurosamente inéditas y no hallarse a la venta. El número de dibujos o muestras a presentar por concursante es ilimitado.

4.º El plazo de admisión finalizará el día 20 de octubre de 1963, y los originales deberán ser entregados a ALBERTO TRONC, S. A., en Rambla de Cataluña, 32. BARCELONA.

palma de mallorca
av. jaime III, 64
(sa clau)

5.º Se organizará una exposición pública del material recibido y seleccionado. El fallo del Jurado será inapelable, y éste podrá resolver sobre cualquier caso no previsto en las presentes bases.

BARCELONA, 1963.



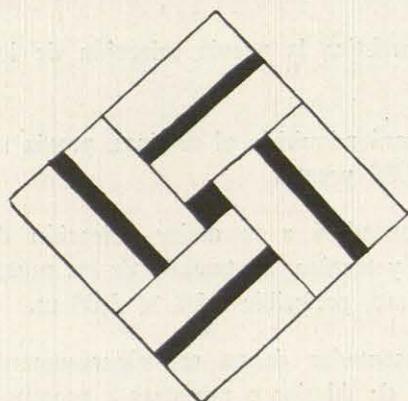
Grupo de 5 PILOTES RODIO para una carga centrada de 450 toneladas.

PILOTES RODIO

SONDEOS
 INYECCIONES
 CONSOLIDACION DE
 CIMIENTOS
 GUNITA
 POZOS FILTRANTES
 ESTUDIOS GEOTECNICOS

Cimentaciones Especiales S. A.
Procedimientos Rodio

BILBAO	MADRID	BARCELONA
GRAN VIA 70	AV. JOSE ANTONIO, 31	ROSELLON, 118
TEL. 19515	TEL. 222 2970	TEL. 230 33 23



ENTARIMADOS Y PARQUETS

Maderas: Roble, castaño, pino, eucaliptus, etc., nacionales y okola, ember, etc., de Guinea.

Dibujos: Corte de pluma, tableros naturales y diagonales con o sin taco de color, etc., etc.

Gruesos: 20 y 22 m/m.

Colocación: Clavado sobre rastreles, lañas que se sujetan con yeso al forjado según el sistema tradicional.

HIJOS de LANTERO, S. A.

CASA CENTRAL: Serrano, 134 - Tel. 259 23 01 y 02

MADRID: Encinar, 6 - Teléfono 245 78 58

GIJON: Carretera de la Braña - Tel. 43400/01

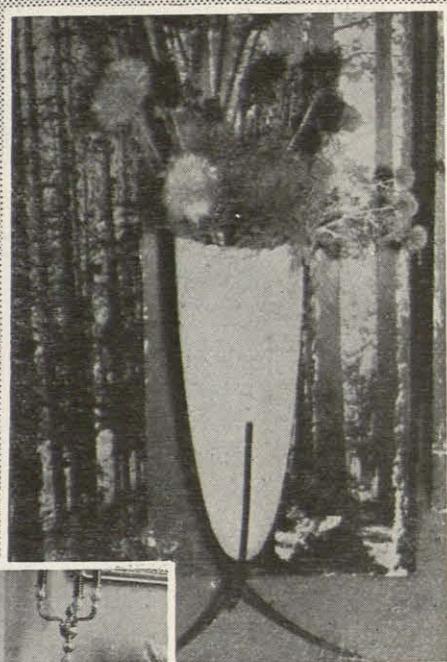
OVIEDO: Almacenes Industriales, 22 - Tel. 11888

SANTANDER: Marqués de la Ensenada - Teléf. 23972 y 3

REINOSA: Mallorca, 1 - Teléfono 315

VILLAVEDE (MADRID): Apartado de Correos núm. 9

MUEBLE DE ESTILO
MUEBLE ACTUAL
MUEBLE DE OFICINA
MUEBLE ESPAÑOL
MUEBLE DE COCINA
INSTALACIONES
COMERCIALES
EXPOSICIONES DE ARTE
CONSERVADORA DEL
HOGAR
DECORACION
TAPICERIA
PIEDRA ARTIFICIAL
ESCAAYOLA



Claudio Coello, 38
Tls. 275 15 17 y 225 74 98
MADRID-1

ESPACIO

SAFISA

en organización y control

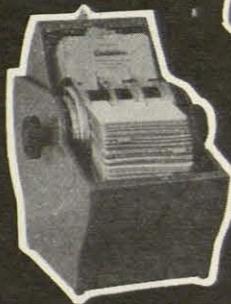
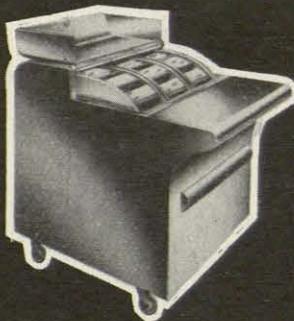
Contablex

le ofrece el más moderno
sistema de FICHEROS
Y ARCHIVADORES ROTATIVOS

MODELOS:

- ROL-STAR ELECTRICO
- BANQUERO
- COMPETIDOR
- ROLLING
- DIANA
- CARTABLEX
(Archivador de carpetas)

Efectuamos instalaciones de equipos con suficiente cabida para cubrir las necesidades de cualquier Empresa, tanto en FICHEROS como en ARCHIVADORES. Modelos únicos con capacidad hasta 80.000 fichas.



VILA



SOLICITE INFORMACION DETALLADA A:

Contablex S.L.

DELEGACIONES EN LAS
PRINCIPALES CAPITALAS

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

HALESA

*Impermeabilizaciones
y aislamientos definitivos*

Halesa

PUEDE RESOLVER CUALQUIER PROBLEMA
DE HUMEDAD Y
AISLAMIENTO
CON SUS PRODUCTOS

NOVANOL, REPULSO,
STATOFIX Y MORTEROS
CELULARES DE CEMENTO

Si todos los caballos fueran iguales... ¡no habría carreras de caballos!



Carrier
U. S. A.

SI, SI SEÑOR

GANA SIEMPRE PORQUE CADA CABA-
LLO INSTALADO EN ACONDICIONA-
MIENTO DE AIRE Y REFRIGERACION, DA
MAS FRIGORIAS A MENOS COSTO

Representantes exclu-
sivos para España

Carrier

ES EL PRIMER NOMBRE EN AIRE ACONDICIONADO Y LA ULTIMA PALABRA EN REFRIGERACION

AUTO ELECTRICIDAD, S. A.
BARCELONA
Diputación, 234
MADRID
Claudio Coello, 85

**HAY QUE TENERLO
A PUNTO**



Quién día por día trabaja con el portaminas de dibujo sabe cuán importante es tenerlo debidamente a punto. Solo un portaminas de dibujo que se adapta bien a la mano hace grato el trabajo y evita inútiles disgustos.

La nueva forma verdaderamente funcional del portaminas de dibujo **MARS-TECHNICO*)**

fué desarrollada pensando en la función que ha de tener un portaminas de dibujo. La forma manejable de la caña de plástico, lo bien que se adapta la punta de metal y el perfecto equilibrio de su punto de gravedad hacen del **MARS-TECHNICO**

el portaminas de dibujo ideal.

Solo la mano del dibujante es la que puede decidir sobre la aptitud de un instrumento tan importante para él. Haga Vd. la prueba; pida a su proveedor de material de dibujo que le muestre el **MARS-TECHNICO** y tómelo Vd. en su mano...

*) MARS-TECHNICO "LUMOGRAPH"
48000
portaminas para 18 graduaciones
MARS-PAN TECHNICO 48019
portaminas universal
para todas las graduaciones de minas
MARS-LUMOGRAPH 1904
minas para dibujo en 18 graduaciones

Sírvanse enviarme gratis su prospecto relativo a portaminas para dibujo y minas así como muestras de minas.

Nombre _____

de la casa _____

señas _____

población _____

país _____ A. A.

J. S. STAEDTLER, -8500 - Nürnberg 2,
Postfach 2460



STAEDTLER

ASFALTEX

Láminas y fieltros asfálticos
Impermeabilizantes e hidrófugos
Asfaltos y emulsiones especiales

Aislantes térmicos y acústicos
Pinturas al agua para fachadas

Pinturas y materiales
protectores y decorativos

Productos especiales para
juntas de dilatación
Aditivos para morteros y
hormigones

Materiales para
protecciones anticorrosivas

Adhesivos y colas
Masillas, insonorizantes, etc.



ASFALTEX



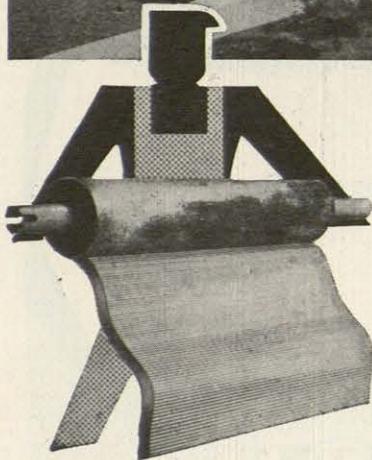
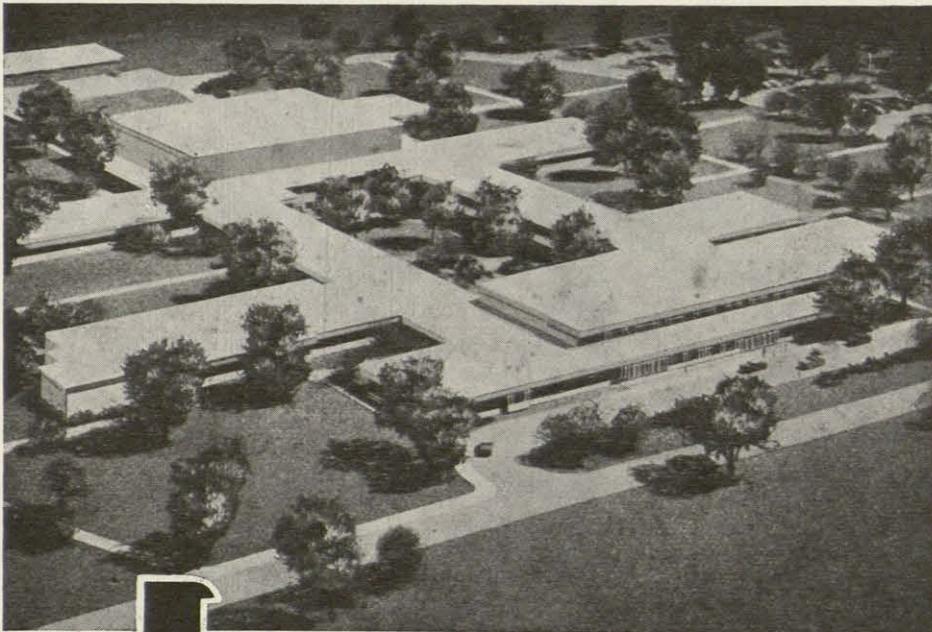
S.A.

Barcelona: Av. José Antonio, 539 - Tel. 2 23 3121 (10 líneas)

Delegaciones en: Madrid - Bilbao - Sevilla

Agentes de Venta en toda España

ALUFAL



**LAMINA ASFALTICA
IMPERMEABLE
RECUBIERTA CON
ALUMINIO GOFRADO**



ASFALTEX



S.A.

Barcelona: Av. José Antonio, 539 - Tel. 2 23 31 21 (10 líneas)
Delegaciones en: Madrid - Bilbao - Sevilla
Agentes de Venta en toda España

ar

A R Q U I T E C T U R A

ORGANO DEL COLEGIO OFICIAL
DE ARQUITECTOS DE MADRID

AÑO 5 NUM. 52 ABRIL 1963

Director: Carlos de Miguel. • Redactor Jefe: Luis Moya. • Secretarios de Redacción: Francisco de Inza y José L. Pico.

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

Audiencia Pontificia a los arquitectos. ★ Hacia un Directorio para la construcción de iglesias. Valentín Arteta, S. J. ★ Capilla en un Colegio Mayor. José Luis F. del Amo. ★ Iglesia de Salzburgo. R. Kramreiter. ★ Pintura mural de Vaquero Turcios. ★ Iglesia en la Universidad Laboral de Córdoba. M. de los Santos. F. Cavestany, F. Robles, D. S. Puch. ★ Museo de Nagasaki. Kenji Imai. ★ Catedral de Coventry. Basil Spence. ★ Cripta en Viena. R. Kramreiter. ★ Coloquio sobre iglesias. ★ Tienda de arte sacro. F. Barandiaran. ★ Pabellón de España en la Feria de Nueva York. Javier Carvajal. ★ Notas de Filosofía ★ Notas de Economía.

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, 1963.
Depósito legal: M. 617-1958.

Audiencia Pontificia a los jóvenes arquitectos y urbanistas de Europa

El Santo Padre recibió en el año 1962 a los participantes de la primera reunión de jóvenes arquitectos, bajo los auspicios del Consejo de Cooperación Cultural del Consejo de Europa. El augusto Pontífice pronunció las palabras siguientes:

"Vuestro grupo es el primero que Nos recibimos en Roma después de haber salido ayer tarde de la residencia de Castelgandolfo. Nos es sumamente agradable que esté compuesto de jóvenes estudiantes.

"La Iglesia Católica os saluda en la persona del humilde sucesor de San Pedro. Como sabéis, la Iglesia es la celosa guardiana de la juventud perpetua del Evangelio y, en estos momentos, se halla a punto de reunirse en Concilio, aquí al lado, en la Basílica Vaticana.

"No se os escapa con toda seguridad el significado de un Concilio por su naturaleza y esencia. Tal vez a vosotros, por vuestra profesión, os es más fácil que a otros el comprenderlo, puesto que vuestro deber es construir ciudades y residencias acordes con estos tiempos.

"El Concilio tiene por misión el levantar un nuevo edificio sobre los cimientos depositados por la historia a lo largo de los siglos, usando para ello los medios divinos y humanos de que la Iglesia dispone.

"Los arquitectos afirman que su arte trata de establecer líneas y volúmenes, de proporcionar lugares agradables al hombre, donde su cuerpo encuentre salud y comodidad y donde su espíritu se abra a la alegría y a la luz.

"Las realizaciones de Arquitectura tratan, en efecto, de estar al servicio del hombre, de responder a sus necesidades y a las de las diferentes comunidades en donde se desarrolla. Pues bien, eso es exactamente lo que trata de hacer la Iglesia con los medios que le corresponden y dentro del campo que le es propicio.

"Aún más, la Iglesia piensa renovarse a través de la contemplación de su existencia pasada.

"Queridos jóvenes, ¿vuestra presencia en esta ciudad no podemos decir que tiene un significado análogo?

"El contemplar los monumentos, vestigios de siglos pasados y las lecciones que de ello se derivan, ¿no aportan, acaso, unas útiles enseñanzas al arquitecto deseoso de ofrecer al hombre un marco más acorde con su vida personal, familiar y nacional y que le empuje en mayor grado a la actividad moral, al trabajo profesional y a la amistad fraternal con sus semejantes?

"Una vez terminadas estas confidencias que vuestra presencia Nos ha suscitado, ¿podemos formular ante vosotros un deseo que llevamos en el corazón? Tal vez tengáis que construir, en el curso de vuestra carrera, un lugar dedicado a la oración, una casa de Dios. Comprended entonces plenamente la responsabilidad que os incumbe antes de realizar el proyecto, medita sobre la Sagrada Escritura, entrad en el espíritu de la Liturgia, y después animad vuestra mano y vuestro espíritu con una oración personal. Así han de ser las condiciones para llevar a cabo con todo éxito una obra tan importante.

"Teniendo la seguridad de que este deseo será escuchado por todos vosotros, Nos deseamos de todo corazón, así como a vuestras familias y a vuestras obras, un sinnúmero de bendiciones divinas.

Hacia un Directorio para la construcción de las Iglesias

Valentín Arteta Luzuriaga, S. J.

(De "Hechos y Dichos".)

No tratamos aquí de la Iglesia como Reino de Dios, como Cuerpo Místico de Cristo, sino de la iglesia—con minúscula—como edificio. Pero esta construcción material no puede prescindir del contenido espiritual y simbólico que se encierra dentro de la materialidad de sus paredes.

"El verdadero templo de Dios es el Cuerpo de Cristo, porque en El habita la plenitud de la divinidad. El verdadero lugar de la presencia de Dios es la reunión de los fieles cristianos."

Alrededor de esta realidad fundamental, giraron todas las reflexiones que oímos en Versalles los 500 participantes en la Sesión del Centro de Pastoral Litúrgica del París, sobre la construcción de las iglesias, como edificio y lugar de la celebración litúrgica.

El P. Louvel, O. P., nos demostró que nuestras iglesias "tienen un papel funcional respecto de la asamblea, de la que depende el tamaño de un templo y la manera de construirlo. Nuestras iglesias tienen por fin reunir al pueblo de Dios; nacen de la necesidad de reunirlo, y están al servicio de la comunidad o asamblea".

Y, sin embargo, no hay que considerar solamente su carácter y aspecto funcional (materiales), añadió el P. Gelineau, S. J. "Una iglesia puramente funcional, que no sirviera a otra más alta función que la material o puramente humana, quiere decir, sería una mala iglesia; además, debe hacer aparecer el misterio de la Iglesia y de la Jerusalén celeste, descendida a la tierra (Apoc. 21, 12). Los misterios no se revelan sino a través de los objetos que los significan: la piedra, el vino, el pan, el agua, el aceite... Cada parte del santuario, por tanto, no sólo deberá responder a la necesidad práctica, sino también significar el misterio. Así el altar no será solamente la mesa del banquete, sino también la piedra del sacrificio, la escala de Jacob, Cristo mismo. Si este principio está bien aplicado, le será más fácil al pastor partir del mismo santuario para hacer la pedagogía de la Iglesia."

El fin de la sesión parecía a ojos vistas elaborar un programa general de construcción, en el que el arquitecto y el sacerdote podrán inspirarse antes de tomar partido en la construcción de una iglesia.

Más aún, me atrevería a decir que el equipo de especialistas (canonistas, rubricistas, teólogos, músicos, historiadores, liturgistas...) del C.P.L., que redactó el plan de los temas, y los mismos conferenciantes parecían preocupados en elaborar las directrices y normas para una especie de Directorio para la construcción de las iglesias. Sería muy oportuno después del "Directorio para la Pastoral de los Sacramentos" (1951) y "de la Misa" (1956). Ya les había precedido el episcopado alemán. En 1949 el Dr. Klausner, profesor de la Universidad de Bonn, encargado por la "comisión litúrgica", publicaba unas directrices para la construcción de las iglesias, después de las respuestas de todos los obispos de Alemania a un cuestionario que les fué enviado. El documento definitivo—muy oportunamente en aquellos años de reconstrucción de iglesias—fué adoptado oficialmente por el episcopado alemán. Los lectores pueden leer el documento en su totalidad en un libro de Theodor Klausner, titulado *Pequeña historia de la liturgia occidental* (Editions du Cerf, Paris, 1956).

La sesión de Versalles estudió "el lugar de la celebración" no precisamente con preocupación estética, sino principalmente litúrgica y pastoral. Pero en la práctica no pudo prescindir de la orientación artística; no se habló directamente de arte sacro, pero sí de las normas litúrgicas para construir una iglesia, la cual, por ser la envoltura y vestido para arropar las celebraciones litúrgicas, no puede prescindir del arte ni de la belleza, y necesariamente ha de ser bella y artística.

El programa para la construcción de las iglesias se ha elaborado en Versalles según este principio:

Las personas y el encuentro de ella son los que determinan el sitio y la forma de

las cosas. Toda la iglesia debe hacerse en función del papel que deben desempeñar los diversos elementos de la asamblea del culto cristiano: presidente, ministros y ministrantes, lectores, comentador, *schola*, pueblo. Estas personas y su encuentro en el desarrollo de la liturgia plantean al arquitecto problemas diversos. La asamblea litúrgica es un cuerpo orgánico que engendra un espacio orgánico en la liturgia, articulado sobre dos polos: santuario y nave. Y dentro del mismo santuario diversas son las exigencias del culto. La Liturgia de la Palabra de Dios, el oficio de alabanza, el sacrificio eucarístico plantean sus problemas especiales: de una manera se coloca el público para oír una conferencia, para comer alrededor de una mesa, para cantar juntos. Y todo esto van a hacer los fieles en la misa, que "es el punto culminante y como el centro de la Liturgia del Sacrificio, pero no lo es de la Liturgia de la Palabra, como se ve en la misa pontifical.

Resumiendo orgánicamente lo oído en la sesión de Versalles, llegaríamos a la redacción de un esquema del programa para construir iglesias:

1

QUE ES UNA IGLESIA

Una iglesia es un edificio donde se reúne la comunidad de los fieles. Es el lugar del pueblo de Dios reunido; y precisamente por el pueblo reunido se hace templo de Dios, sitio de una presencia especial de Dios, independientemente de la reserva eucarística.

2

QUE ES LO ESENCIAL EN LAS IGLESIAS

En su organización interna la Iglesia es un cuerpo jerárquico, compuesto de cabeza y miembros. El canon, después de la consagración, nos da estos dos elementos claramente diferenciados: *nos servi tui et plebs tua sancta*, nosotros tus siervos (el sacerdocio, colegialmente entendido) y el pueblo santo de Dios. Esta estructuración del culto alrededor de dos polos determina la implantación general del espacio litúrgico: *el santuario* para el sacerdote, *la nave* para el pueblo. La estructura fundamental de la iglesia se deriva de las personas que actúan en la acción litúrgica:

a *El santuario*.—Lugar del misterio, es el espacio del celebrante y sus ministros. El celebrante preside; por tanto, visual y espacialmente se debe dar realce y preferencia al celebrante.

b *El altar*.—Es el centro sacrificial de la asamblea, entre el sacerdote y el pueblo, el lugar natural entre el presbiterio y los fieles. Por eso hoy se tiende a colocar el altar mayor a la vista, no al fondo de la nave, sino en el crucero del transepto. Su forma es de mesa o de tumba. Puede llevar baldaquino o ciborio; en teoría, debe llevarlo (otros ponen una corona colgada sobre él).

El altar no tiene sólo un fin funcional (humano, práctico material), sino que representa a Cristo. Más aún, es Cristo según el Pontifical Romano en el orden del subdiaconado: Cristo piedra angular. *Petra autem erat Christus* (1 Cor. 10, 4). Por eso debe ser siempre de piedra y consagrado.

El altar, lugar del sacrificio y Cristo mismo, no debe tener sobre sí más que aquello que es necesario para el sacrificio. Esta norma nos viene dada por la rúbrica de que el subdiácono retira la patena y sólo la deja sobre el altar para la ofrenda y para la fracción.

El lugar preeminente que ocupa el altar en la celebración y su simbolismo exigen los mejores cuidados en su construcción y en su emplazamiento. Es hora ya de desterrar esa idea de que el altar es un mueble, una consola con gradas, en que se exponen toda suerte de cosas: jarrones, flores, artificiales con frecuencia, una colección variada de candeleros y candelabros, falsas velas, ángeles adoradores, manteles con encajes..., toda esa serie de objetos que hacen desaparecer, bajo un amasijo, la piedra del sacrificio, reducida frecuentemente a un simple rectángulo invisible en una masa de madera, de cemento o de otro material, que no son propiamente el altar, sino su soporte.

c *Proclamación de la Palabra de Dios*.—Se debe ver y oír al que la proclama; por eso se coloca en alto, en el ambon o en un estrado. Que toda palabra que sale del santuario y se dirige a los fieles les llegue a través del ministro y como palabra personal. Hoy el púlpito es menos necesario por la sonorización de micrófonos y altavoces.

d *El comentador*.—No es un lector ni predicador; hay que prever para él un lugar fijo, tal vez en el presantuario, entre el santuario y la nave.

e *La nave*.—Debe adaptarse a la asamblea que se reúne, grande o pequeña, de domingo o de entre semana, de tal número de plazas (sentados, en pie...). Y que no se note el vacío.

El pueblo tiene necesidad de participar en la celebración, se reúne para rezar y alabar al Señor en común, para ofrecer sacrificio y comulgar. Por eso:

ha de oír la Palabra de Dios y su comentario;

ha de poder evolucionar procesionalmente, en las ofrendas, si las hay, y sobre todo al ir a comulgar;

tiene necesidad de una *schola*, que debe estar cerca del santuario;

la iconografía ha de servirle para recordar que la comunidad está en comunicación con el cielo. No debe caer en desuso la práctica de los primitivos siglos de decorar especialmente el baptisterio (el ritual manda que se pinte en él el bautismo de Jesús en el Jordán) y el cementerio, lugares del comienzo y del fin de la Pascua del cristiano;

el baptisterio debe distinguirse en la arquitectura general, como una parte distinta de la iglesia;

el tabernáculo debe estar fijo en el altar del Santísimo Sacramento. Se ha de procurar separar, en lo posible, el espacio destinado a la celebración eucarística del reservado a la adoración del Santísimo Sacramento. Según *la consecuencia V de las directrices del episcopado alemán*, antes citadas, sería falso repartir los volúmenes de la iglesia en función no del sacrificio eucarístico, sino del culto de la presencia de Cristo en la Eucaristía. El P. Roguet recordó el principio de Dom Beaudouin, iniciador del movimiento litúrgico en septiembre de 1909: "No se reserva para adorar, sino porque se ha reservado, se adora";

hay que cuidar las puertas y accesos al templo. El ideal es que los fieles atraviesen, para entrar en la iglesia, una zona de recogimiento, como un jardín o un atrio. El P. Gelineau clamó contra esos tenderetes de libros y velas, carteles, etc..., que deben quedar en el pórtico y no

dentro de la iglesia, como sucede en Francia. "Hoy—añadió—habría que prever algún sitio para los catecúmenos adultos, en este mundo paganizado y laicizado."

3

COMO DISPONER Y ARREGLAR UNA IGLESIA

Se afirmó que hoy están mal dispuestas. El párroco no es el propietario de la Parroquia; toda reforma y arreglo hay que hacerla según las necesidades de la comunidad, desde el punto de vista litúrgico, pastoral y artístico, y a partir del altar mayor.

Nuestras iglesias no son museos, lo que no quiere decir que no puedan guardar tesoros del pasado.

Nuestras iglesias no son templos fríos. Nuestras iglesias son casa de Dios y del pueblo de Dios.

4

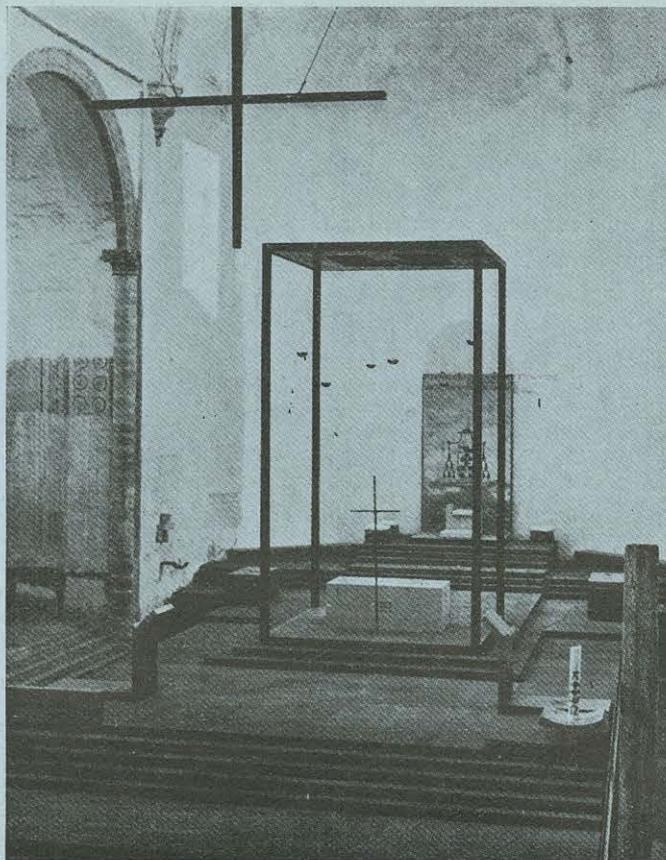
COMO CONSTRUIR UNA IGLESIA

El párroco y el arquitecto no construyen su iglesia, construyen la iglesia de la parroquia. Construir una iglesia no es trabajar para el futuro y para la gloria humana, sino construir la parroquia de hoy y del mañana, la iglesia de siempre.

El sacerdote ha de saber dialogar, en primer lugar, con el pueblo; en segundo lugar, y principalmente, con el arquitecto, sobre el *programa general* (qué es una iglesia) sobre el *programa particular* (de tal comunidad) y sobre el *programa espiritual* (hacer del edificio un lugar sagrado, de oración).

Una vez estudiado y trazado el triple programa, hay que dejar al arquitecto expresar en la materia la inspiración espiritual que le sugiera el programa.

La participación de los arquitectos en la sesión fué de gran importancia no sólo por el número—participaron unos quince—, sino porque se vió muy vivo su sentido de responsabilidad profesional. Como observó uno de ellos, es el arquitecto el que, una vez establecido el programa, se va a ver solo delante de sus croquis y notas para hacer la iglesia. De su realización dependerán las costumbres o hábitos litúrgicos de varias generaciones de cristianos. Tal responsabilidad debería hacer escoger al construir de una iglesia, con la mayor prudencia. No hay que



El Santuario de la Catedral de Cuernavaca (Méjico), restaurado por su obispo, monseñor Méndez Arceo, conforme a las normas litúrgicas. El eje cátedra-altar está bien destacado. La Cátedra del obispo resalta visiblemente en el centro, detrás del altar. En ella se sienta y predica el obispo; a los lados, el clero. El centro es el altar de piedra, único en la Catedral, con su baldaquino de bronce; a los lados, los ambones para la proclamación de la palabra de Dios miran hacia el centro, porque la Escritura se proclama para todos, obispo, clero y fieles. Al bajar las gradas del presbiterio o santuario, está el presantuario, donde se coloca el comendador para dirigir las ceremonias y celebraciones.

escoger a un arquitecto porque es un buen cristiano, o porque es del mismo país, o porque es un buen feligrés, o bienhechor, ni porque tenga títulos, o sea pariente de eclesiásticos. He aquí el criterio para la elección: la calidad y la honradez profesional del arquitecto. Es mal arquitecto el que trabaja para la gloria humana y concibe el trabajo común sin amor. El arquitecto—dijo Pinsard, constructor de la Basílica San Pío X, de Lourdes, y de la también subterránea de Ars—espera del sacerdote "que nos comprendan, que haya un diálogo". Pero también el sacerdote pide al arquitecto que sea capaz de dialogar sobre el programa espiritual y de comprender el simbolismo. Entonces habrá la vibración y tensión de alma que requiere toda obra de arte, y en mayor grado y jerarquía la obra de Arte Sacro.

UN EJEMPLO

Nos vino de Méjico. Después de la conferencia del P. Gelineau sobre la disposición del santuario, se acercó a él monseñor Sergio Méndez Arceo, obispo de Cuernavaca, con una pastoral y unas fotos para decirle que todo lo que había dicho ya lo había realizado él en su catedral. El acababa de realizar en ella unas obras de reacondicionamiento y había escrito, para instruir a los fieles, una exhortación pastoral. La reforma ha seguido el eje altar-cátedra, los dos ob-

jetos principales de la Santa Iglesia Catedral. Para ello retiró todos los retablos, que no eran de ningún valor artístico ni histórico, y colocó un único altar de piedra en el centro del presbiterio, cubierto de un ciborio sencillo de bronce, del que cuelgan siete lámparas, que representan los dones del Espíritu Santo, así como el altar representa a Cristo y las manos que decoran la cara baja del palio, diríamos, del ciborio al Padre. La cátedra episcopal, con las armas del obispo, queda detrás del altar, visible y en el centro; delante de él, a los lados, los ambones para la proclamación de la escritura, con los nombres de los evangelistas y apóstoles que escribieron las epístolas; delante, el presantuario para el comentador. El baptisterio y los confesionarios en la puerta de la iglesia, para significar que hay que pasar por los sacramentos de la purificación antes de llegar a la eucaristía. El órgano y el coro va a ir en la parte izquierda del transepto. No quedará en el presbiterio más que la imagen de la Virgen; la Eucaristía se reservará en una capilla lateral.

Cuando monseñor Méndez proyectó las diapositivas de las reformas realizadas en su catedral, escuchó la más sonora ovación del Congreso, porque eran una aplicación de los principios que se iban defendiendo en Versailles.

Capilla en un Colegio Mayor

Arquitecto: José Luis Fernández del Amo.

Esta es la Capilla de un Colegio Mayor situado en la Ciudad Universitaria, en el que hacen los grados de Teología aquellos sacerdotes que van a cumplir su ministerio en Hispanoamérica.

Se trata, por tanto, de un templo que tiene un destino particular, aunque abierto al público, relacionado con los pabellones residenciales y docentes, y en el que se ha de realizar la acción litúrgica con un sentido de formación para los colegiales.

Dentro de la limitación de su objeto, se ha concebido por esta razón, con un carácter ejemplar reduciendo sus elementos a la más simple constitución de un ámbito para el más puro desarrollo de las funciones del culto. Con una rigurosa medida de lo imprescindible, ya de acuerdo con el espíritu de una liturgia reformada hacia los orígenes, sin que nada suntuario, ni de ornamento o de afección sentimental distraiga su aplicación categórica.

Sin que el símbolo o la imagen o la representación den apoyo a valores subjetivos de la piedad o desvirtúen la sola intención de crear un recinto para el ágape participado. La liturgia de la palabra, la liturgia sacrificial y el coro, vividos comunitariamente en el culto.

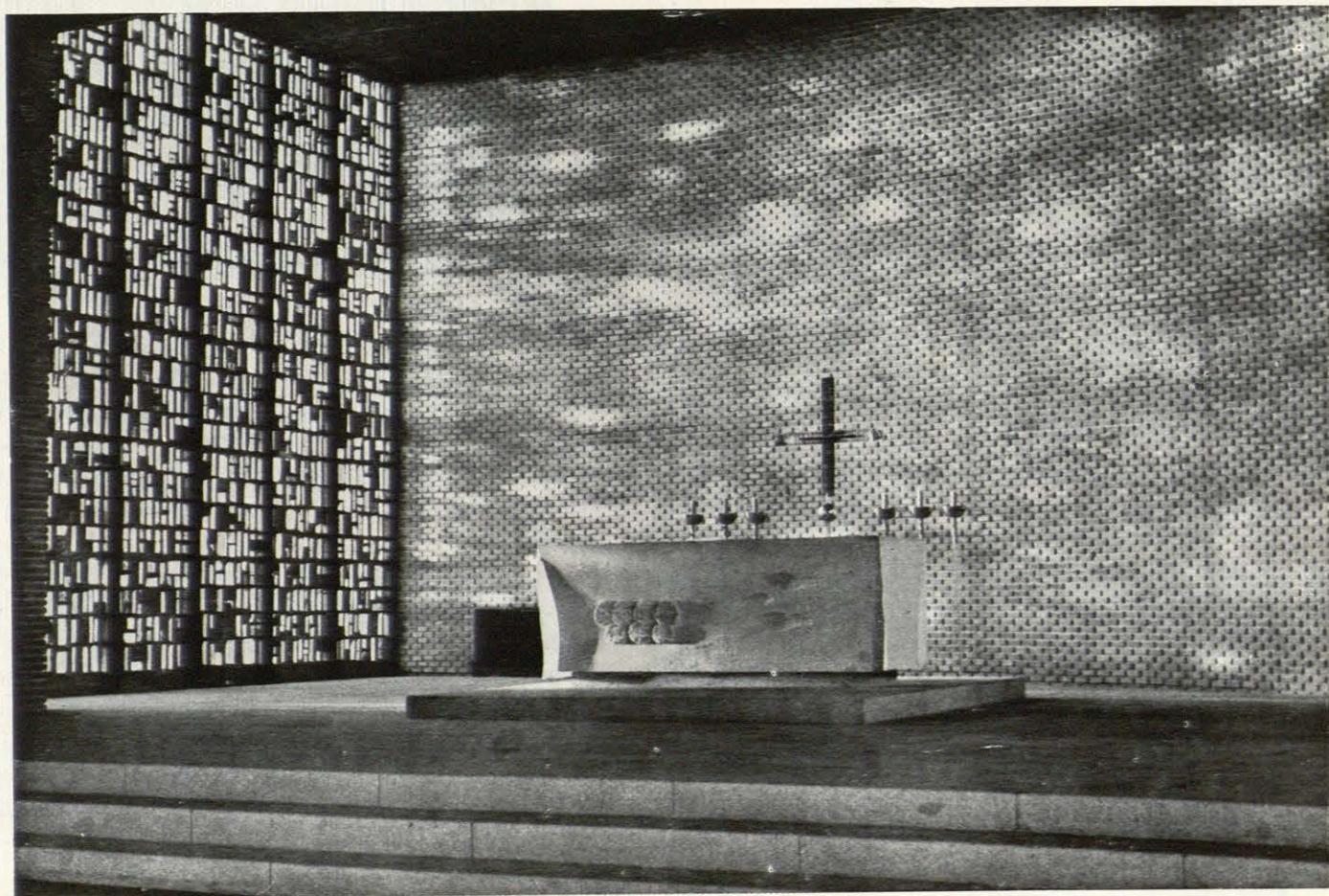
La disposición de la planta, la organización de la luz, las condiciones acústicas, la expresión plástica de los materiales, la exaltación de la dinámica y de los

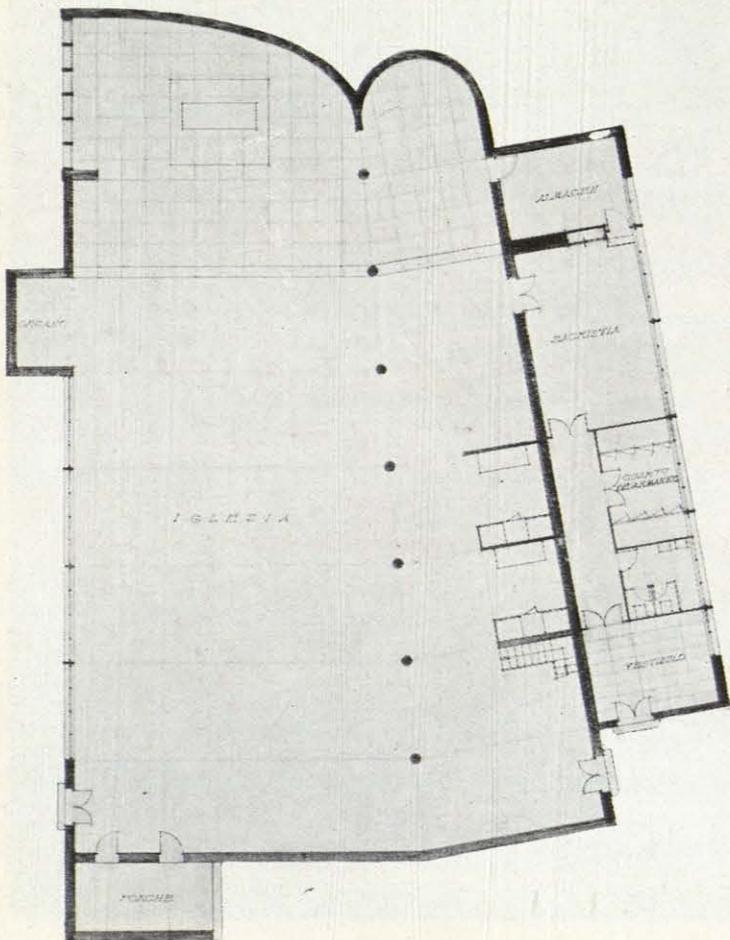
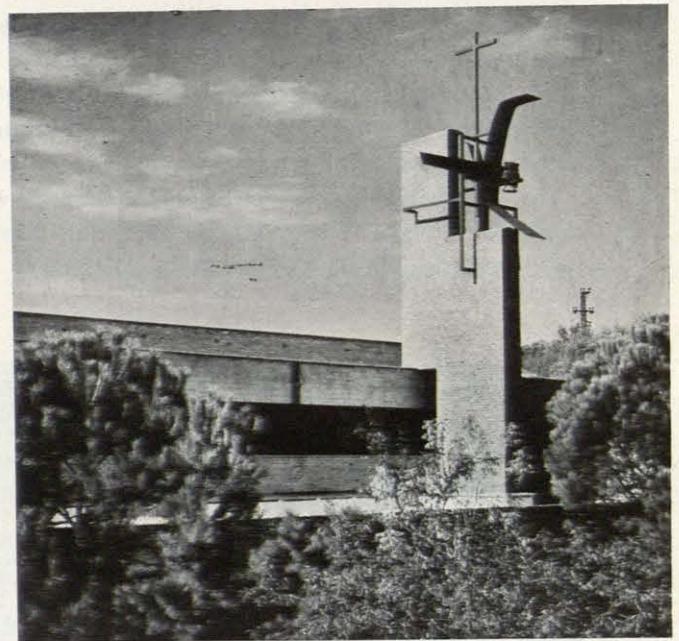
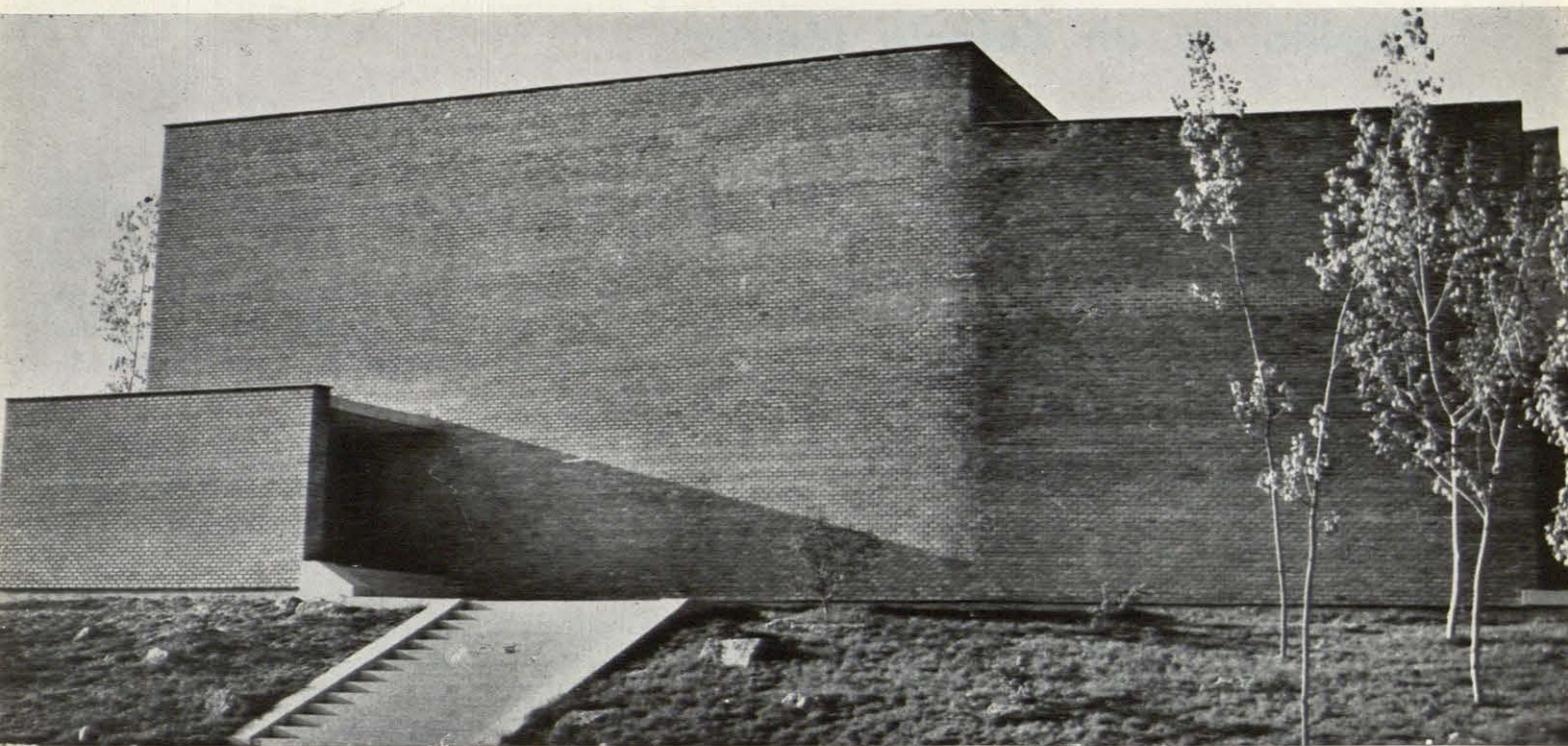
objetos sacros, proporcionan el ambiente para una liturgia ejemplar.

Era importante que los sacerdotes formados en este seminario practiquen las funciones del culto con una estricta economía de medios. Las concesiones vendrán después.

Si quiero decir que si éstas fueron las premisas, el resultado se debe enteramente a una labor de equipo.

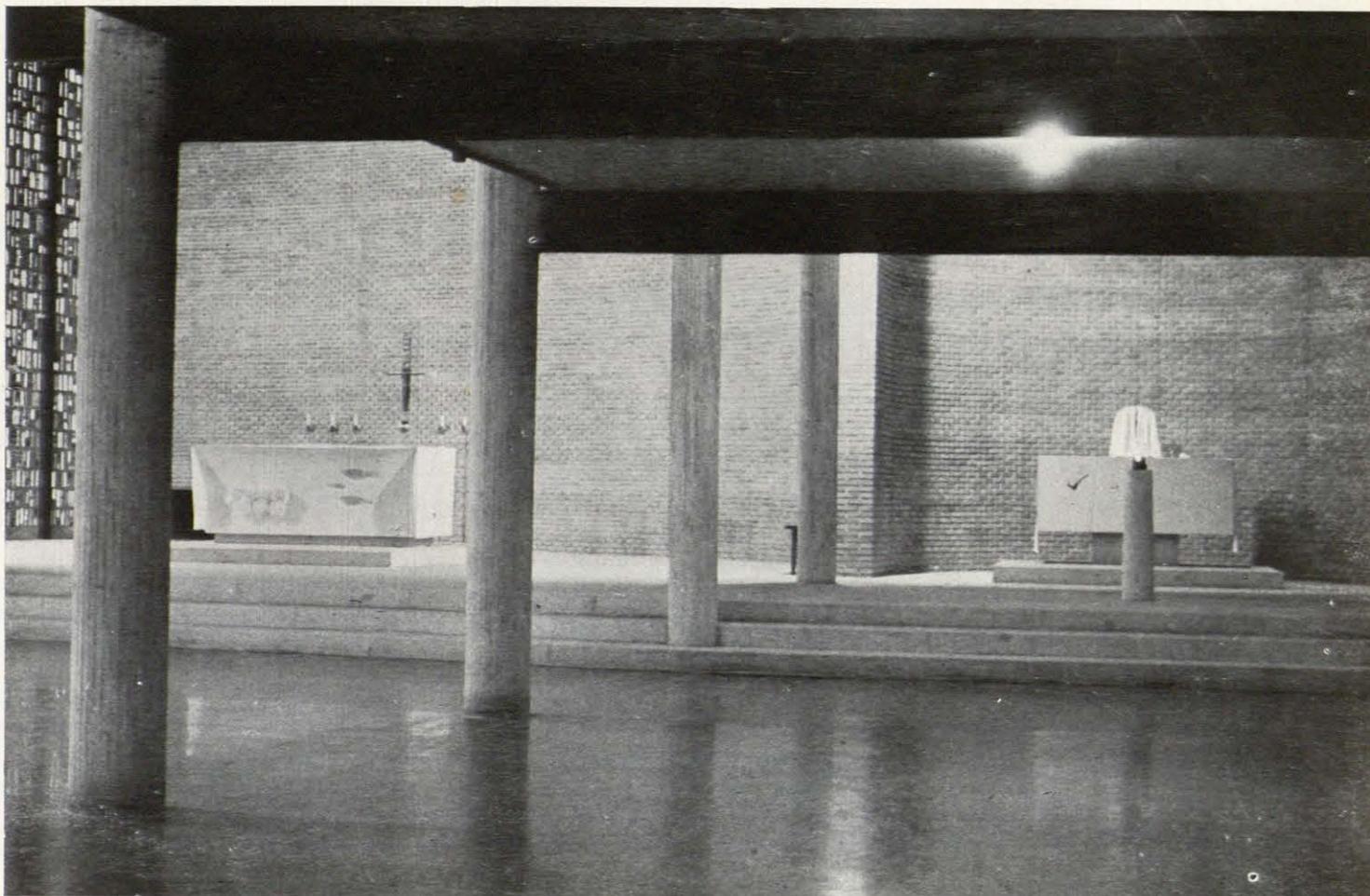
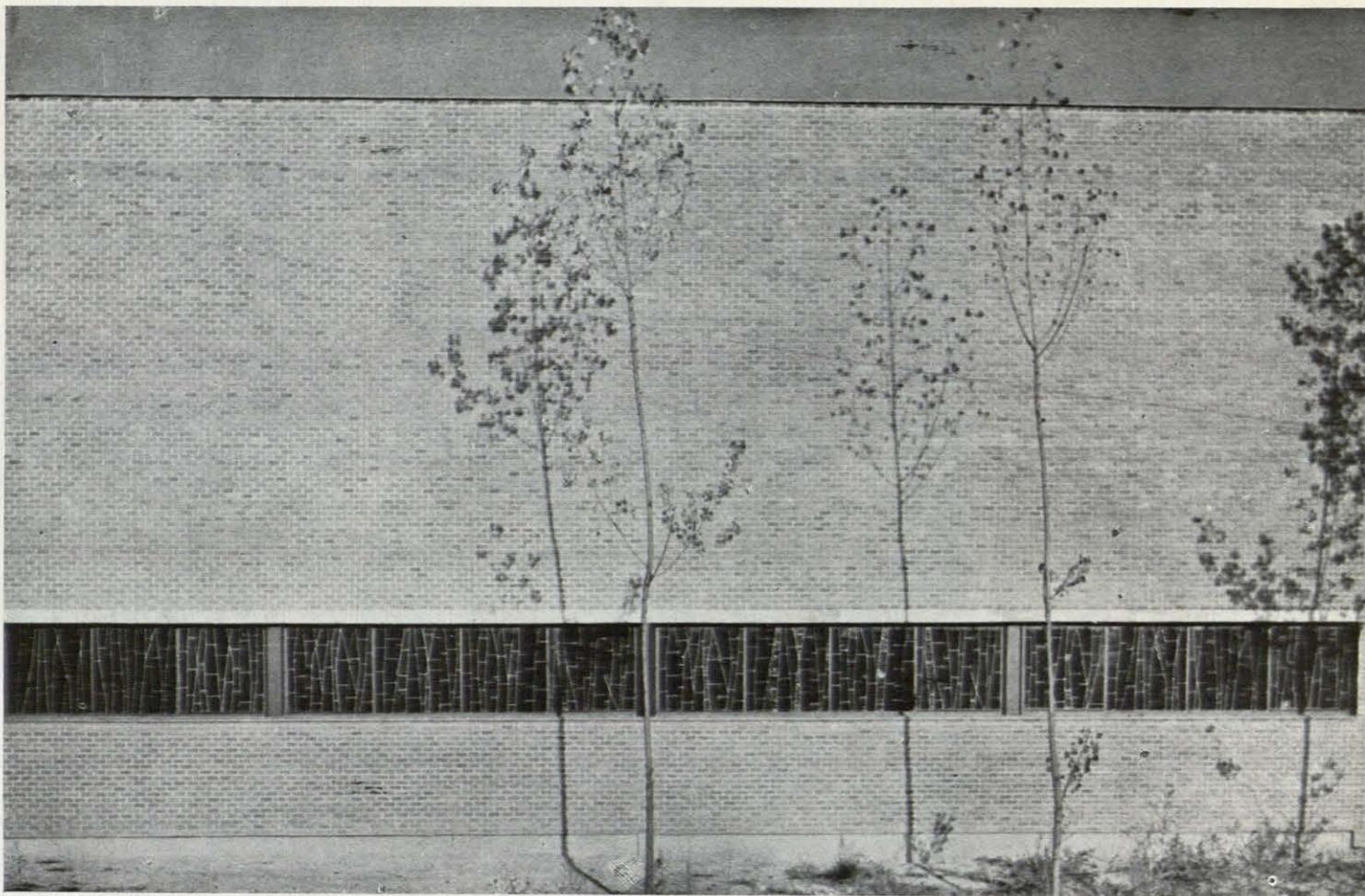
Cuando se me habla ahora de una problemática integración de las artes, que yo procuré hace muchos años, creo que sólo es relativamente posible con una penetración de los individuos en la concepción y ejecución al estilo artesano de trabajo en taller comunitario. No hay pintura, no hay escultura, quizá no haya arquitectura, pero hay una obra total, un objetivo cumplido, un ambiente logrado. El espacio, la luz, los objetos, alcanzaron la categoría de su función, de su servicio el más alto. A ello ha contribuido la labor de todos. La del constructor López-García, la del aparejador Rafael Molina, la del pintor Carpe, la de los escultores José Luis Sánchez y Eduardo Carretero; como diseñador, Gómez Perales; hasta la tarea de los oficios y también hay que decirlo, el buen espíritu de los rectores de la Obra de Cooperación Sacerdotal Hispanoamericana.

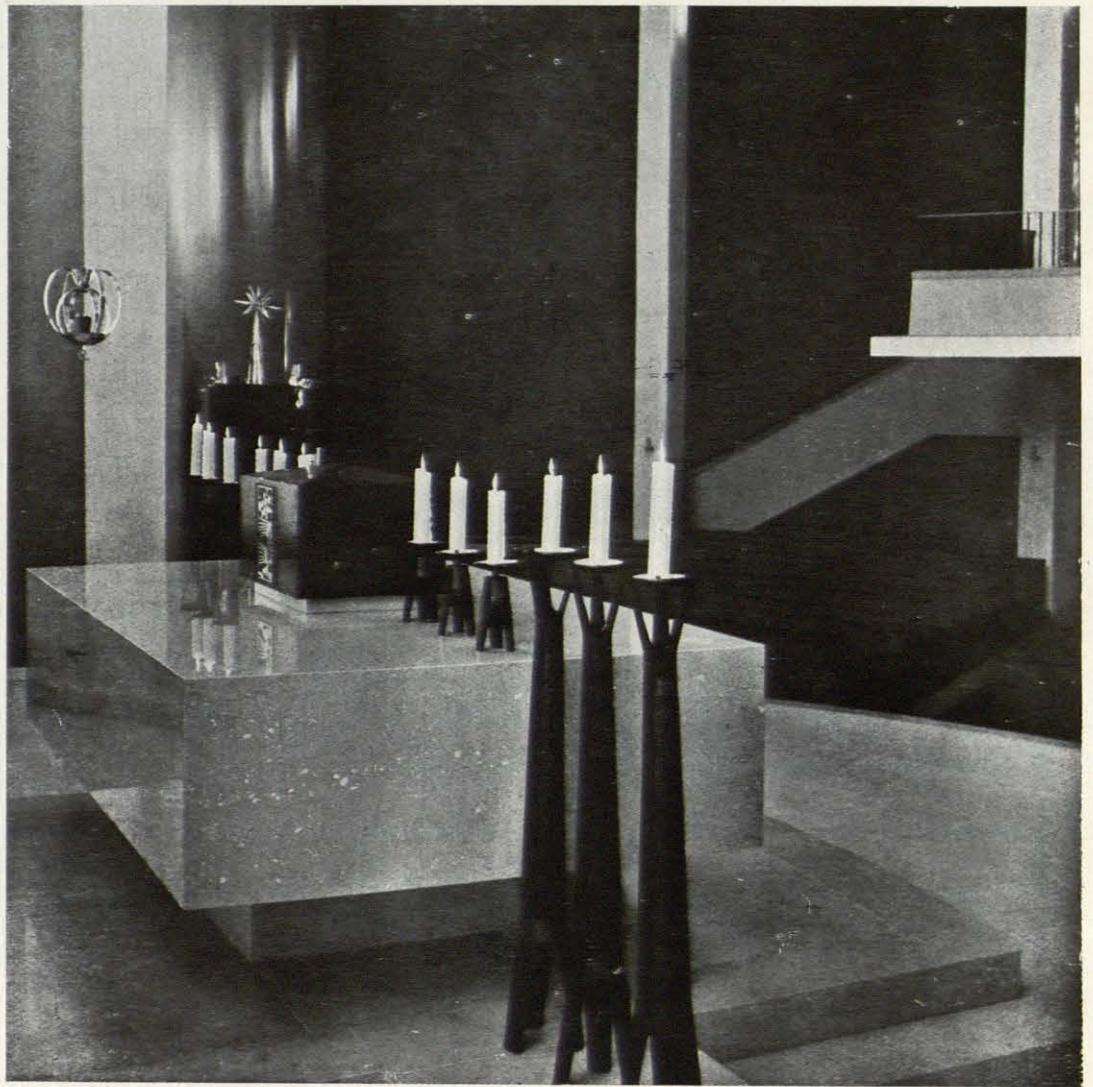




Casi una pobreza deliberada, la máxima sinceridad en el tratamiento de los materiales y en el empleo de la estructura descubierta, una jerarquización de los elementos con la ubicación y el valor que les corresponde, son las virtudes pretendidas en esta obra, como una moral exigente. Algo del espíritu con el que se ha de vivir.

El hormigón visto, el ladrillo visto, el hierro limpio, la piedra desnuda, el pino en blanco, el aglomerado de corcho al natural, el vidrio en bruto, la plata en su sitio. El altar es ara y el sagrario recibe la luz del cielo. El retablo es el juego de la luz en el paramento y el suelo de los fieles es terrazo. El campanil no se erige más que para llamar a los colegiales y un vuelo de hierro les llama a lo alto. El volumen no es monumental, sino casero. No hay fachada, sólo la proporción del muro.





IGLESIA DE SALZBURGO - HERRNAU

Arquitecto: Baurat h.c. Prof. Roberto Kramreiter.

Comprende este conjunto el Centro parroquial de Salzburgo-Herrnau, construido como anexo del convento y capilla para las Adoratrices. El espacio interior, proyectado de acuerdo con la liturgia, es el de un sistema de tensiones, en el que la colocación de pilares, con sensible dirección hacia el lugar del altar mayor, que, separado del muro de contratensión de las vidrieras, se eleva como una isla, dominando todo el espacio dedicado al culto y constituyendo la causa principal de la tensión a que se hace referencia.

Se establece de este modo un enlace, dentro del espacio común, entre la comunidad de fieles y el altar. De esta forma

el sagrario queda a la vista de todos los asistentes, libre de cualquier obstáculo. Ningún soporte, ni pilastra, ni voladizo impedirán la libre visión y la limpia perspectiva.

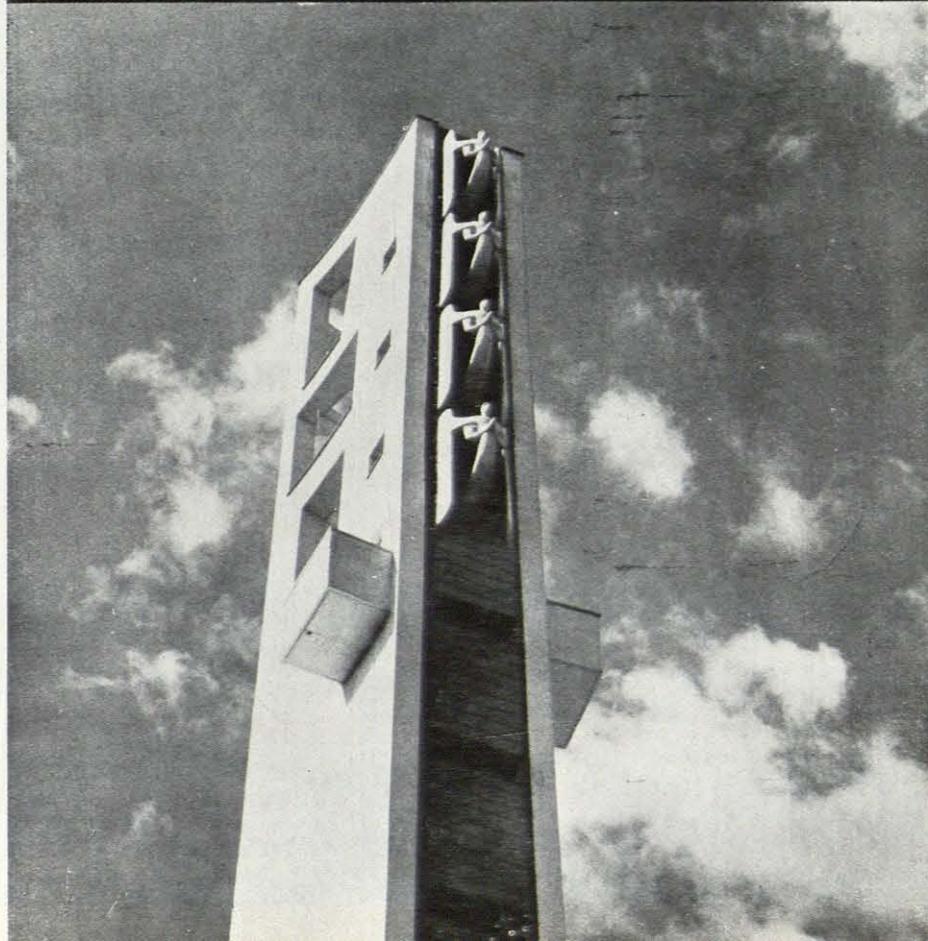
Los fieles pueden participar en esta iglesia en todos los actos sagrados, por la más estrecha unidad con el celebrante.

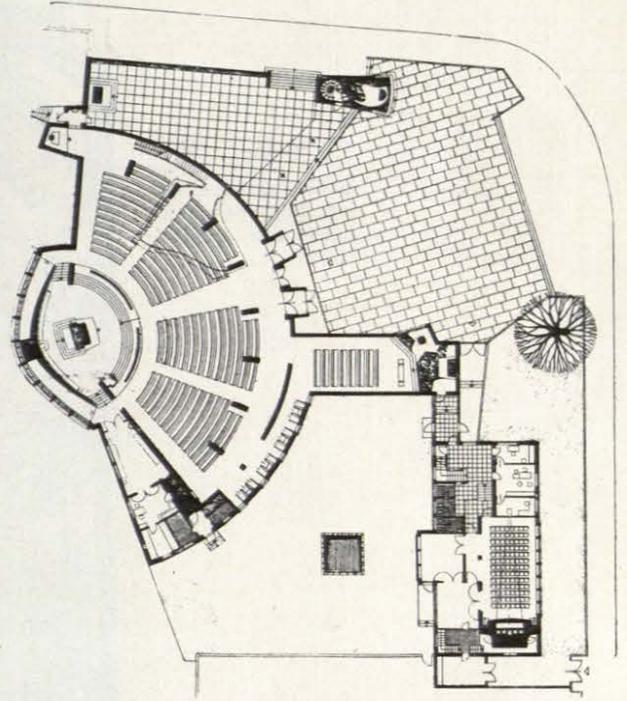
El prebisterio queda intencionadamente deslindado del espacio total de la iglesia. Por la forma de la planta, por la colocación del altar mayor dentro de ella, por la colocación de los fieles, éstos se encontrarán unidos a los actos del Sacrificio de una especial manera.

*Interior de la iglesia,
con el techo de ele-
mentos esféricos, que
han dado como resul-
tado una excelente
acústica.*

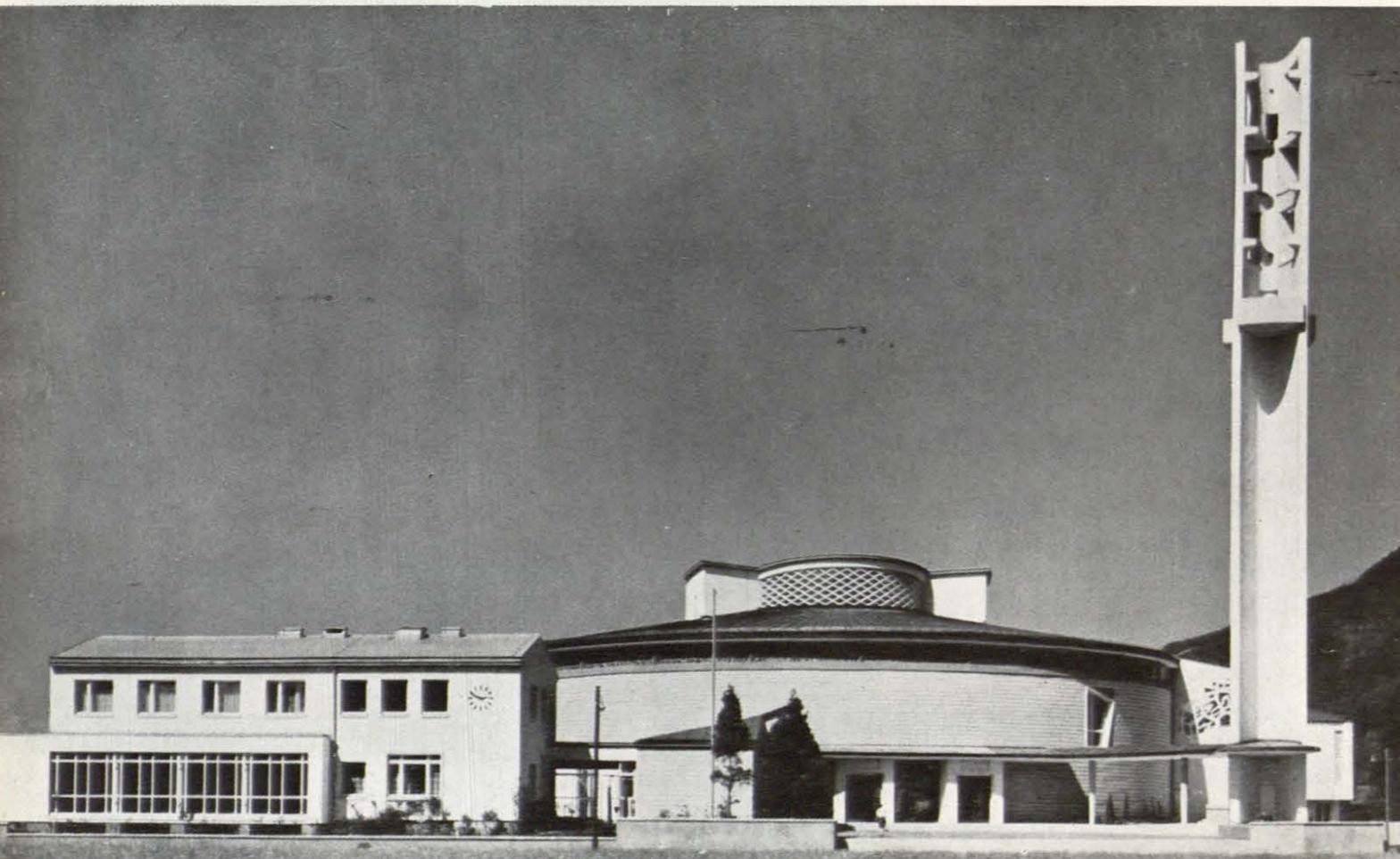


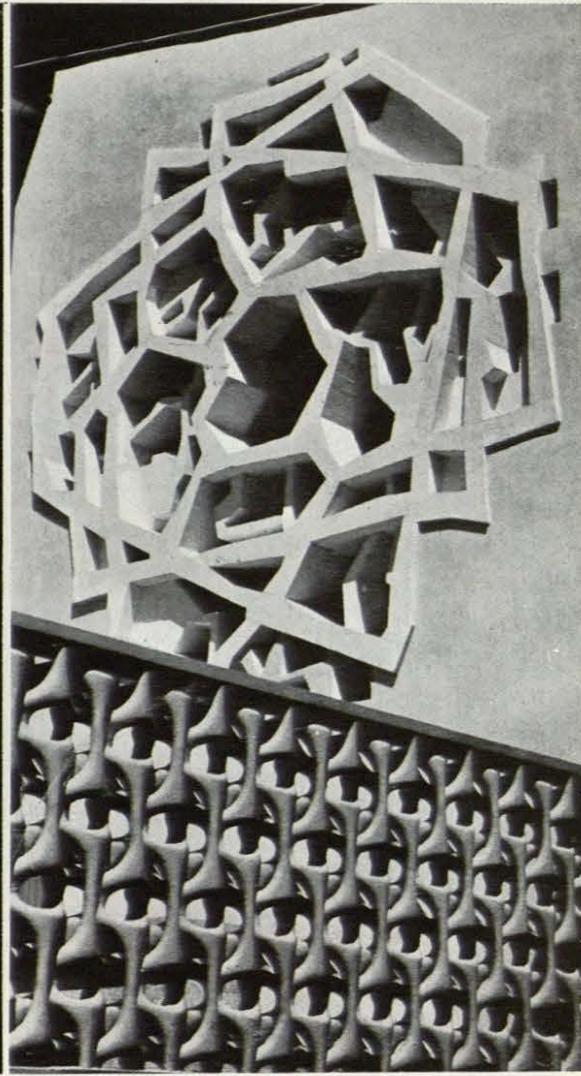
*Campanario con ánge-
les de hormigón, obra
del escultor profesor
K. Ritter.*



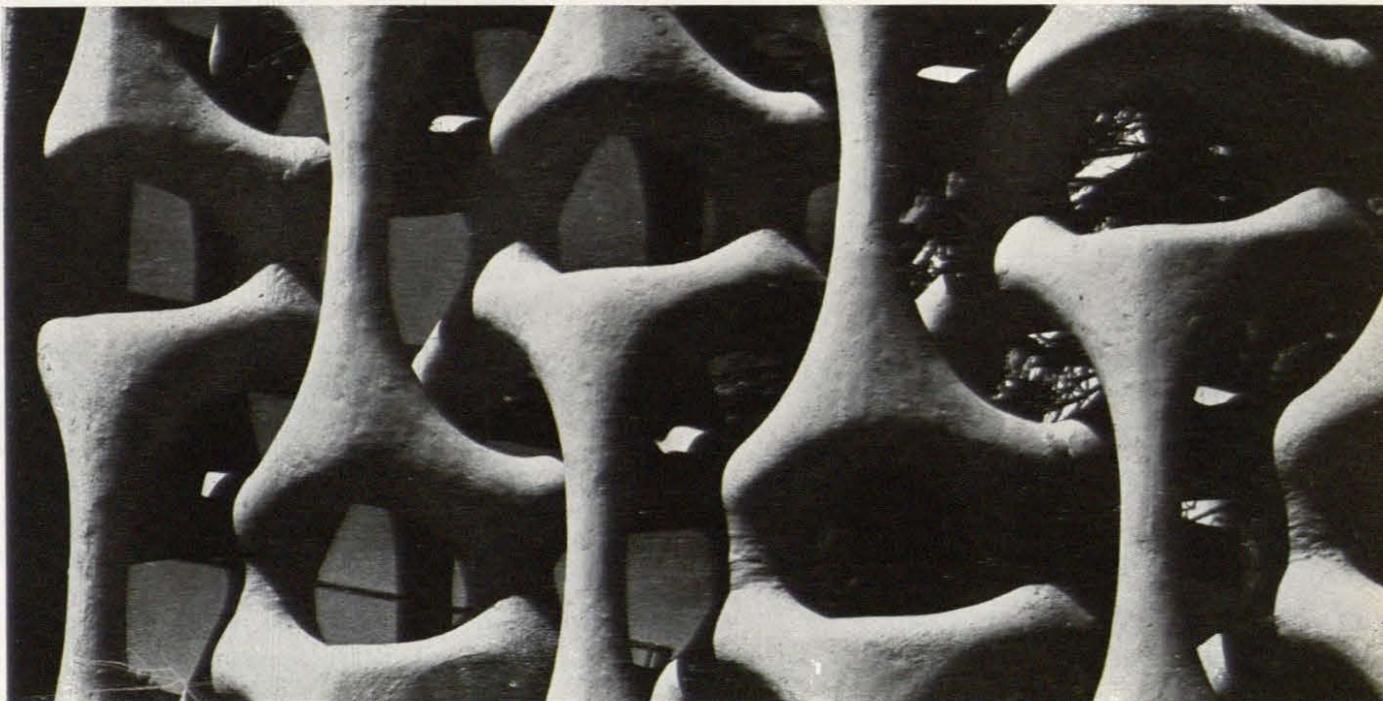


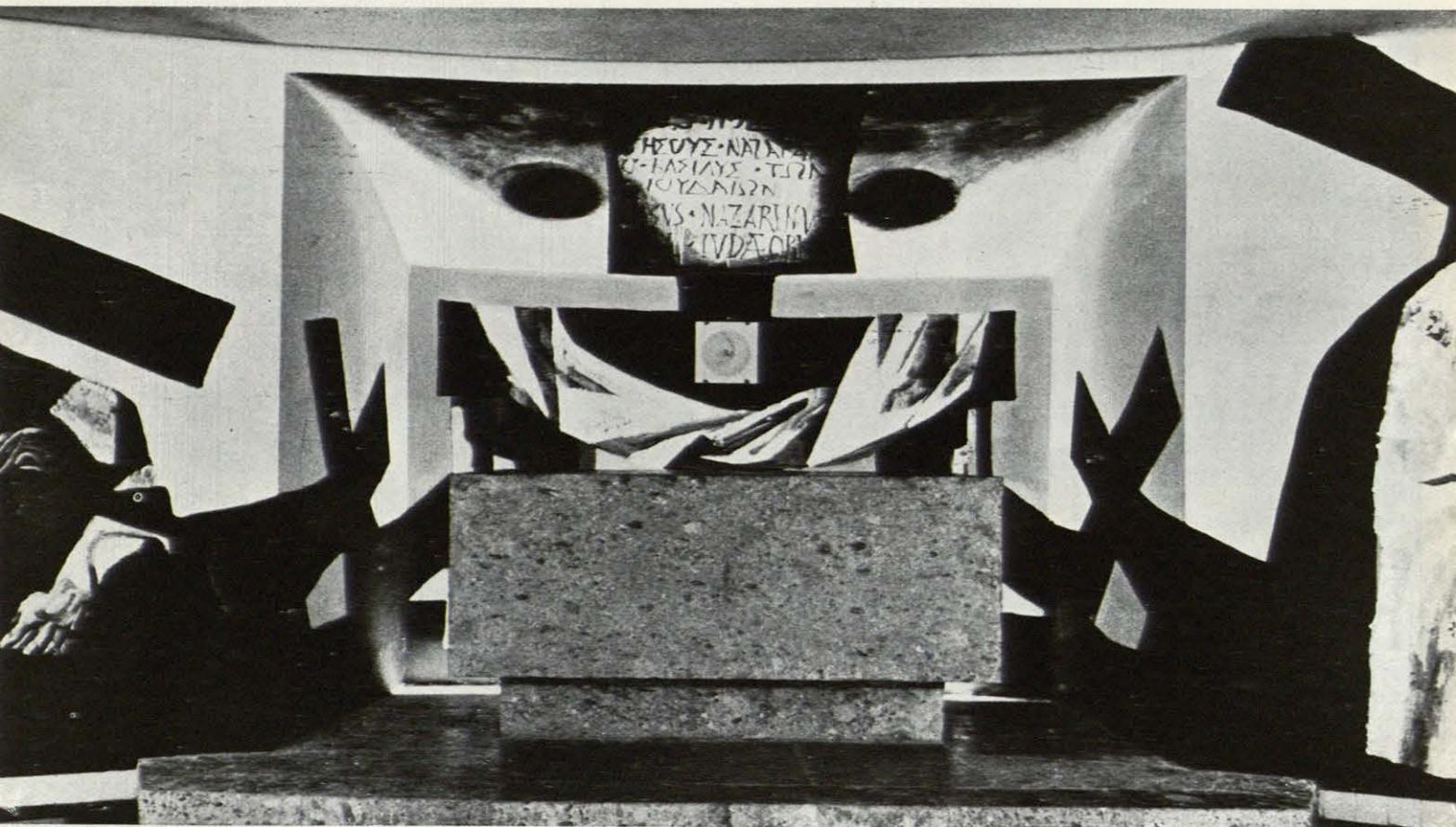
*Planta del conjunto.
Detalle de una lámpara.
Vista de conjunto, con la casa parroquial a la izquierda.*





Detalles del rosetón de hormigón y del muro de cerramiento, con elementos prefabricados asimismo de hormigón.





Pintura mural de Vaquero Turcios en Salzburgo

El hecho de que para pintar los muros de la cripta de la reciente iglesia de Santa Erentrudis (Salzburgo) se llamara al español Vaquero Turcios, supone muchas cosas. Supone, por ejemplo, que la presencia española en las Bienales de Arte Sacro celebradas en dicha ciudad austríaca no pasó inadvertida. Supone, igualmente, que el prestigio de la joven pintura española no encuentra rival ni siquiera en una zona tan poblada de buenos artistas como es la Europa central. Supone también que la capacidad mural de este pintor ha llegado a un punto de madurez que le capacita para enfrentarse con toda clase de posibles problemas.

Porque Vaquero Turcios ha resuelto los muros subterráneos que le brindaba la arquitectura de Robert Kramreiter bien a la española. O sea, con ese realismo castellano de la mayor fuerza expresiva. Con el patetismo de esas procesiones de los pueblos de la meseta central, con su desfile de Cristos lacerantes empapados de sangre seca, con veracidad que hiela el tuétano.

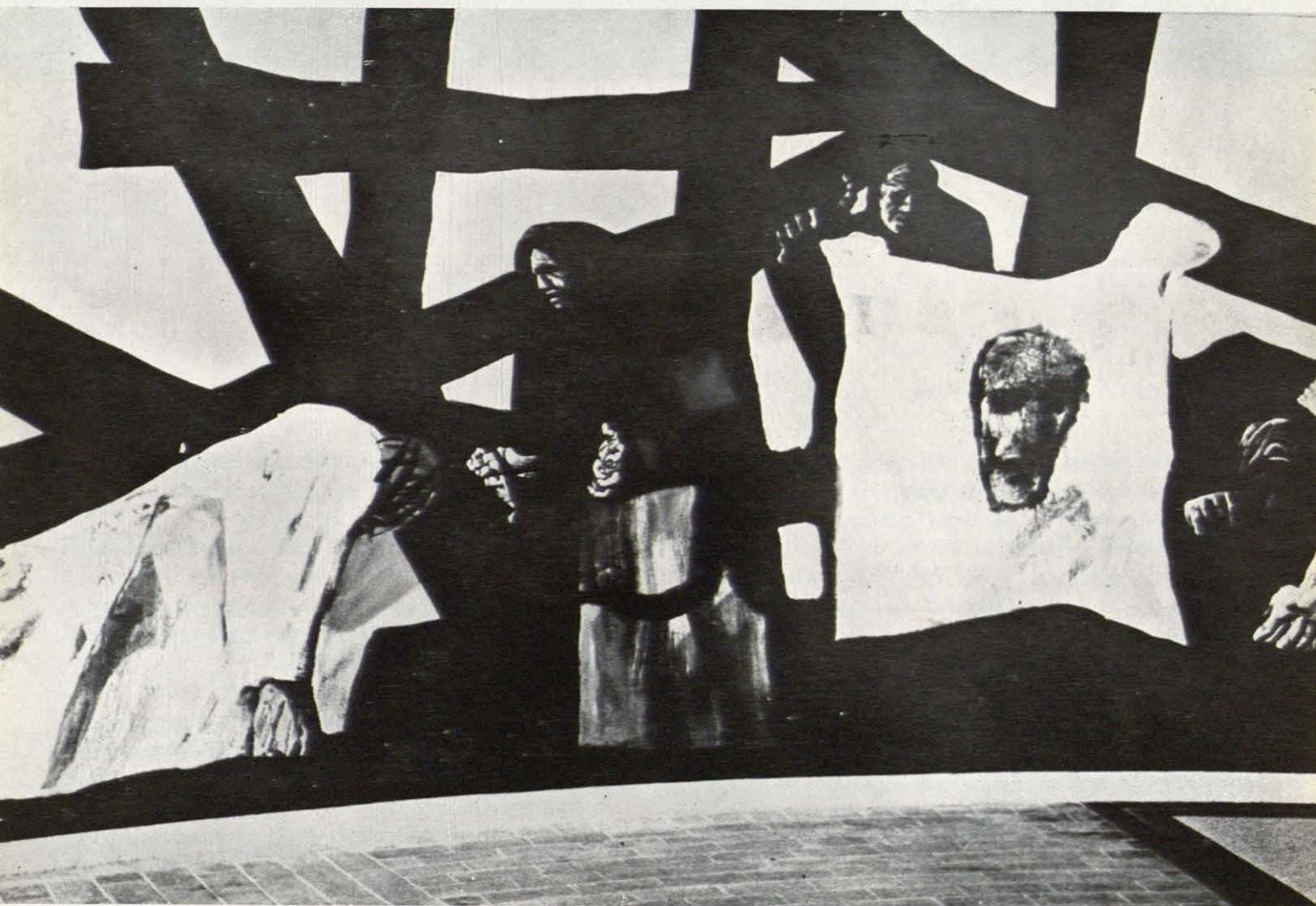
Estas santas mujeres que Vaquero Turcios ha pintado en Salzburgo no son las figuras bíblicas que tantas veces hemos visto representadas en la Pasión. Son campesinas castellanas, de manos recias y trabajadas por la intemperie, de surcos profundos en mejillas y frentes. Surcos como los que abre el arado, bien hondo, para que el grano del trigo pueda prender.

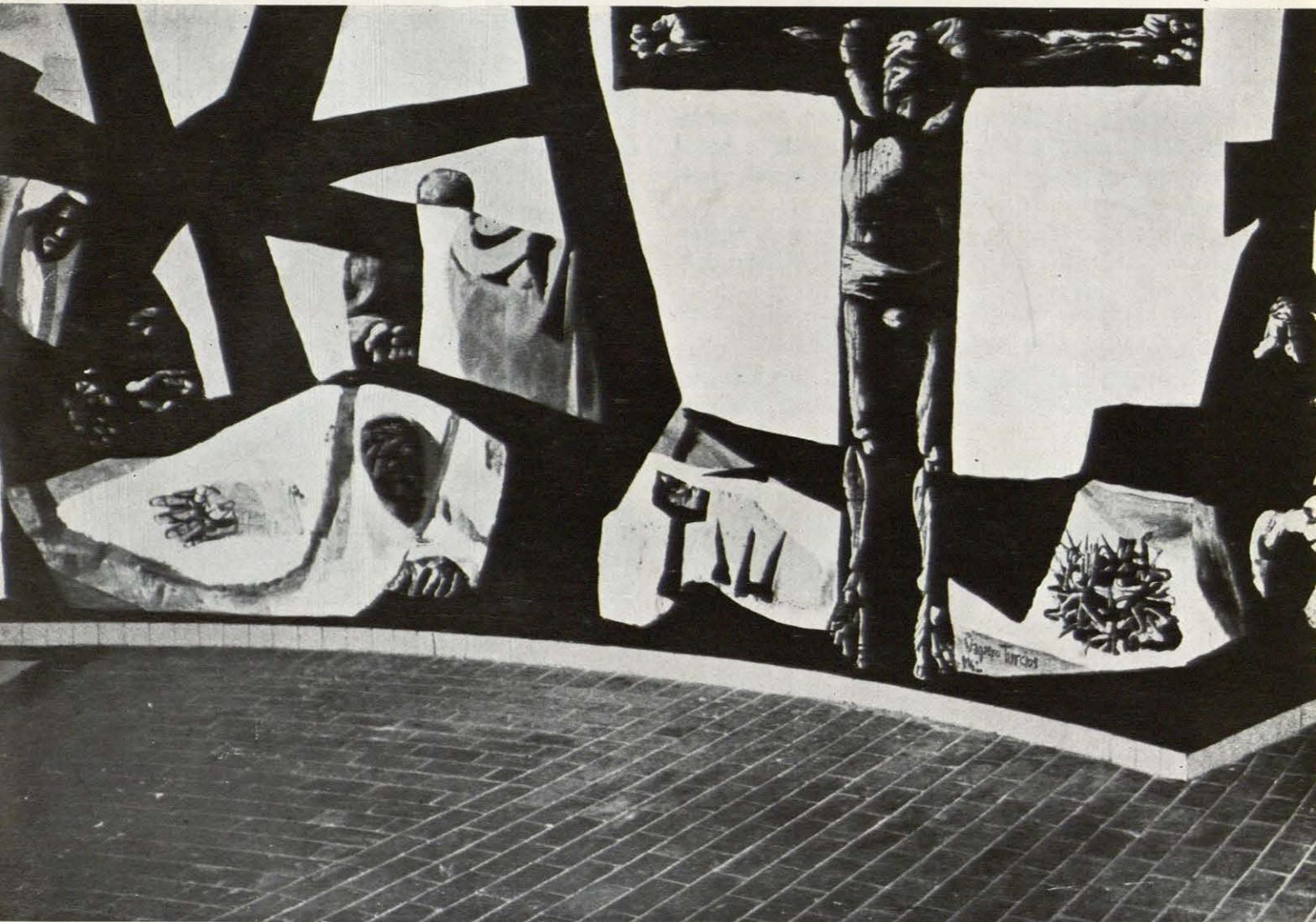
Tal vez pescadoras cantábricas, de las que miran obsesivamente el mar del que todo lo esperan, vida, sus-

tento y muerte. De esta clase de mujeres es de las que Vaquero Turcios ha llenado sus muros, en vez de intentar una solución más "europea" que para otros hubiese sido lo obligado y discreto. Vaquero ha sentido esta Pasión desde su pasión de español, desde las peculiaridades de esta extremada Europa que tantas veces causa el asombro de los demás.

De la composición de cruces entrelazadas y negras que sirve de fondo y enlace a todo el mural, sólo destacan los rostros atribulados y las manos. Sobre todo las manos, no en las actitudes elegantes que gustaba el Greco, sino en las dramáticas y descarnadas que prefería Goya. No es un retruécano si decimos que este Vía Crucis de Salzburgo es un juego de manos, es muy cierto.

Los músicos llaman "leit-motiv" a la repetición de ciertos pasajes en una misma obra para ayudar a la memoria. Vaquero Turcios ha tenido en Salzburgo como motivo-guía la figura de la cruz. Cruz punzante como de alambre de espino que repitiese sus púas a escala





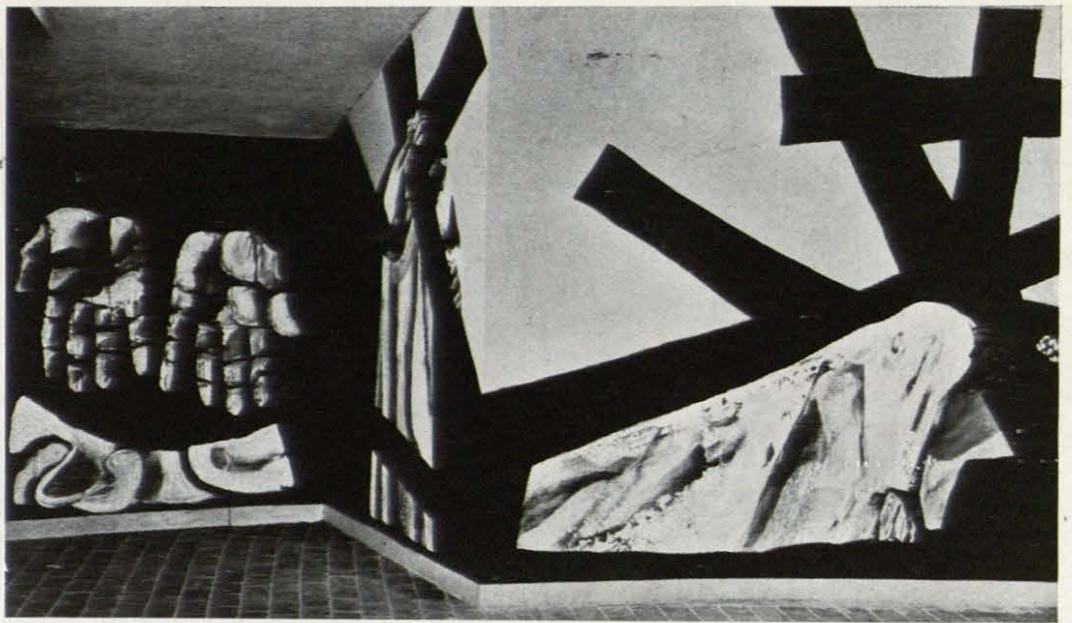
de cruz natural. Así lo ha visto también el profesor Hugo Schnell en su artículo publicado en la revista alemana *Das Münster*, cuando dice: "Las cruces oprimen y a veces parecen ramas de árboles muertos sobre un cielo sin luz, agobiante. Había que lograr que la composición y la narración fluyesen como una verdadera "vía" paso a paso, a medida que se la siguiese paralelamente. Así surgen las cruces, que caen, avanzan, se levantan, superponiéndose y entrelazándose en una estructura apretada, erizada de puntas, destacada contra el cielo en un violentísimo contraluz."

Este Vía Crucis resulta tan impresionante porque su impacto va dirigido al sentimiento, no a la piedad. Viene a ser como un latigazo, un veraz documento de la ferocidad humana que es capaz de infamar y sacrificar hasta a quien viene a salvarnos. Observa el mismo es-

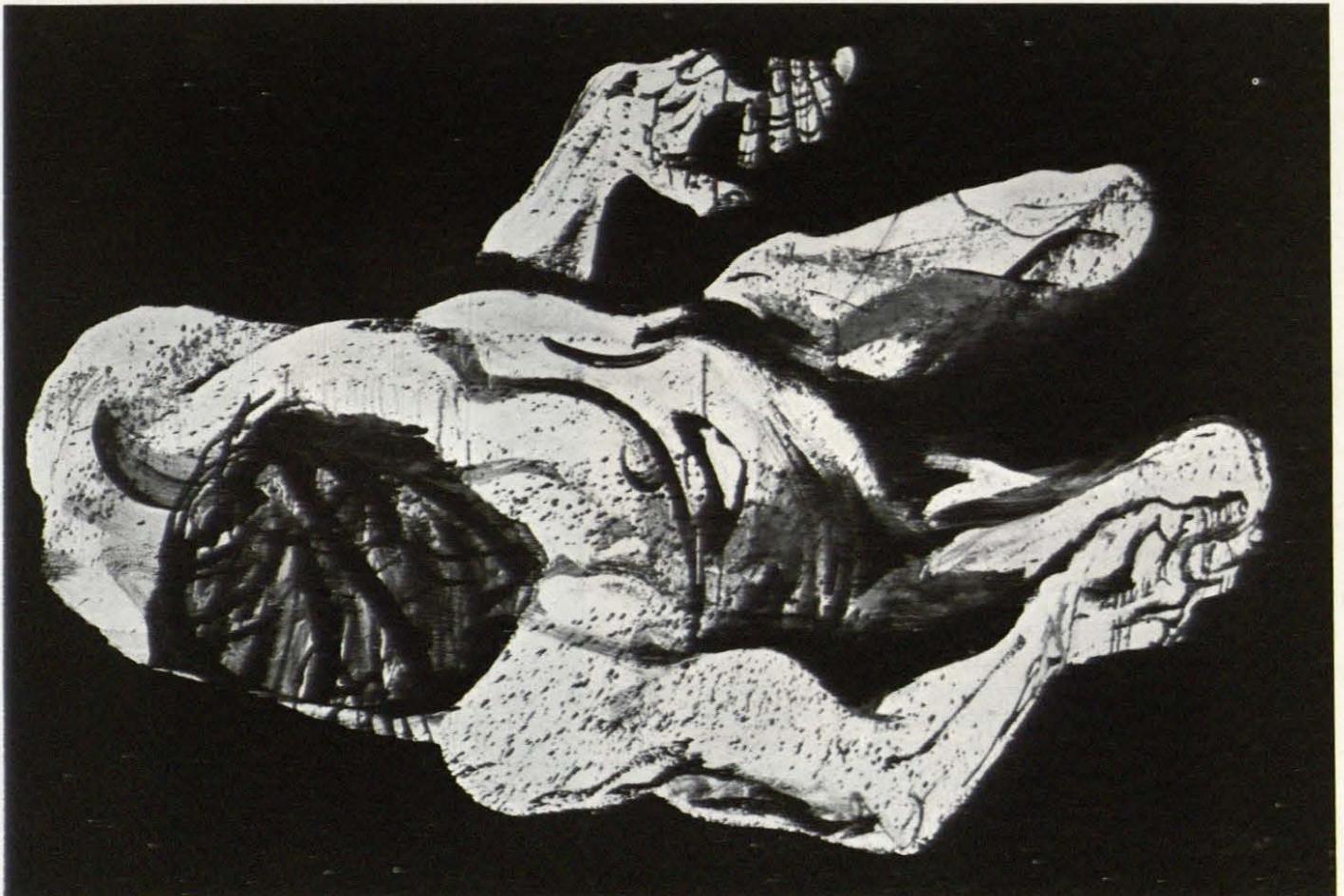
critor antes citado: "El terrible acontecimiento, en que las criaturas crucifican a su Creador, se nos ofrece en una pavorosa cercanía, impresionante, sin posibilidad de evasión. Suprimido todo color o efecto innecesario desaparece toda impresión de "escenario", de efecto teatral o recursos o trucos estéticos. Vaquero Turcios ha conseguido la más potente y eficaz economía, la más inmediata y honda concentración."

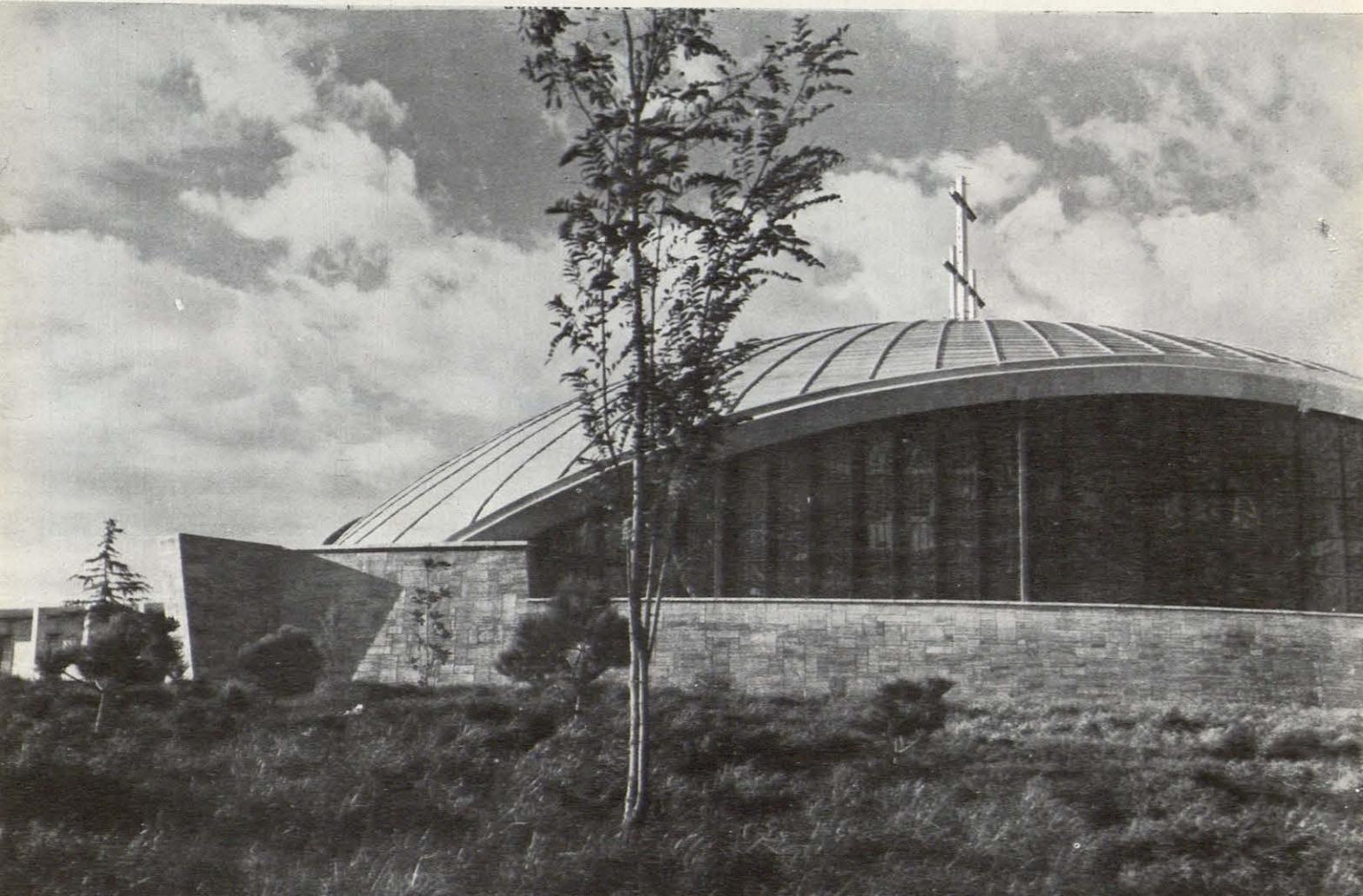
Crónica negra de un suceso de luz. De las manos blandas de Pilatos a las crispadas de la Madre, hay un largo recorrido de caídas, de afrentas. Vía dolorosa del largo y penoso caminar de la salvación. El pintor Vaquero Turcios la ha resuelto como correspondía a un español en el claroscuro opuesto de la sombra y la luz, de los negros y los blancos, de la noche oscura del alma y el alba luminosa.

R. de L.



*Detalles de las tres primeras
estaciones y del Descendi-
miento.*





Iglesia en la Universidad Laboral de Córdoba

Arquitectos: Miguel de los Santos.
Fernando Cavestany.
Francisco Robles.
Daniel Sánchez Puch.

El proyecto es del año 1952 (hace once años). Y se construyó hace siete años para una capacidad de 1.500 personas, de las cuales 1.200 sentadas.

Es su estructura un triángulo esférico metálico apoyado en sus tres vértices por medio de tres empotramientos en otros tantos contrafuertes de hormigón armado que sobresalen de la rasante del terreno unos tres metros y que están unidos por tres muros de planta curva, construidos también estos muros de hormigón armado.

La cubierta de la iglesia la forma el triángulo metálico esférico, que, a su vez, está recubierto por planchas de aluminio solapadas y articuladas entre sí.

Todas estas piezas de aluminio están a su vez cogidas a la estructura metálica esférica y colocadas sobre ella en el sentido de sus paralelos y meridianos a modo de "escamas", adosadas a la superficie curva uniforme que presenta la bóveda, terminada con una capa de hormigón ligero sobre enrasillado que cierra los espacios entre las formas metálicas.





El interior de la bóveda esférica metálica está recubierto por otra bóveda construida con planchas especiales de escayola para la absorción del sonido, y para evitar los ecos y resonancia que una bóveda de esta forma cóncava interior produce. Los tres lados verticales curvos de la iglesia están formados dos de ellos por vidrieras de colores diseñadas por los artistas Suárez Molezún y Escassi, y el tercero, opuesto al altar, es ciego, recubierto interiormente por planchas de absorción acústica y decorado con un mural de tema religioso de Suárez Molezún, y por la parte exterior dicho muro está recubierto por un mosaico de Escassi, en el que figuran los santos de Córdoba.

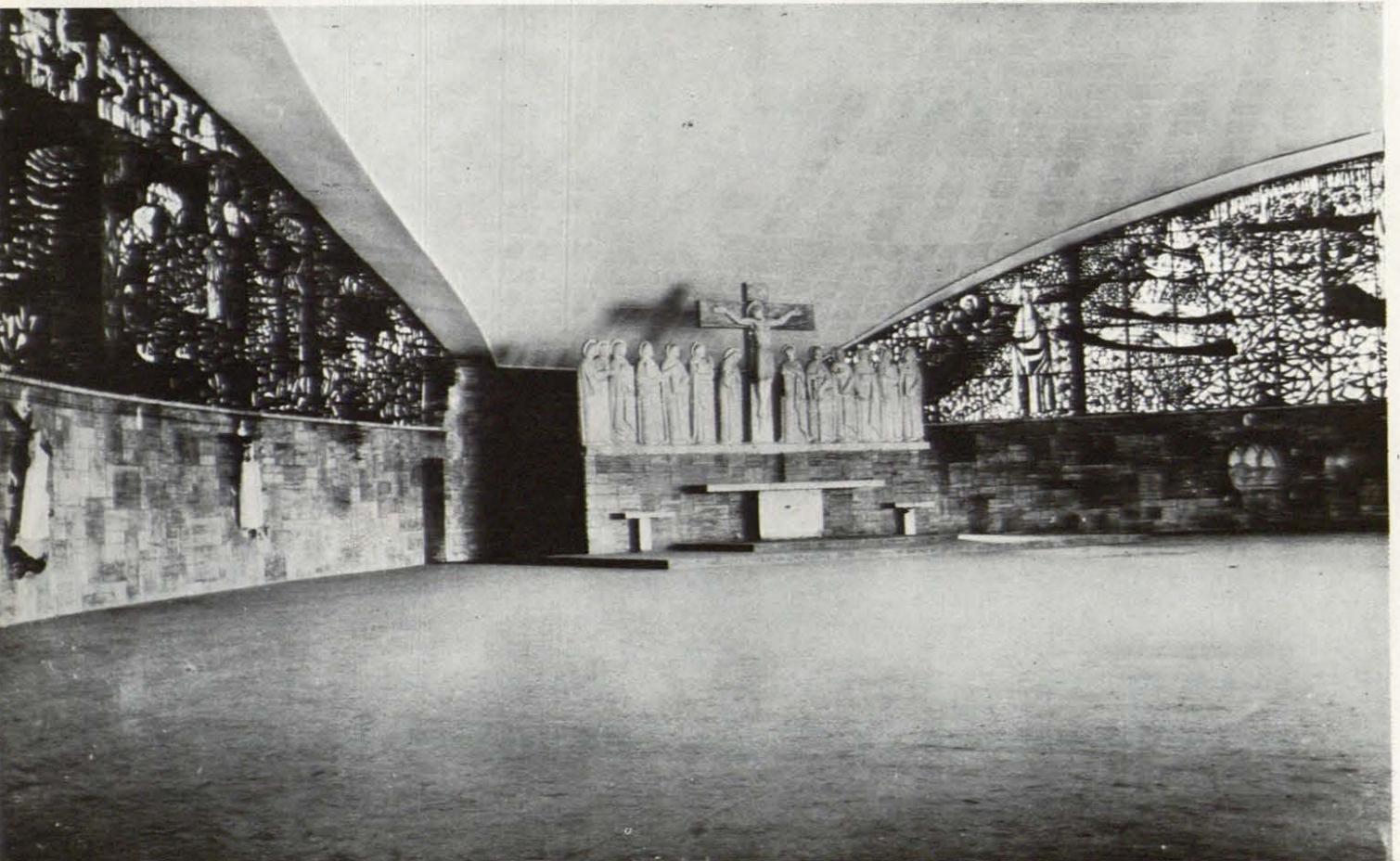
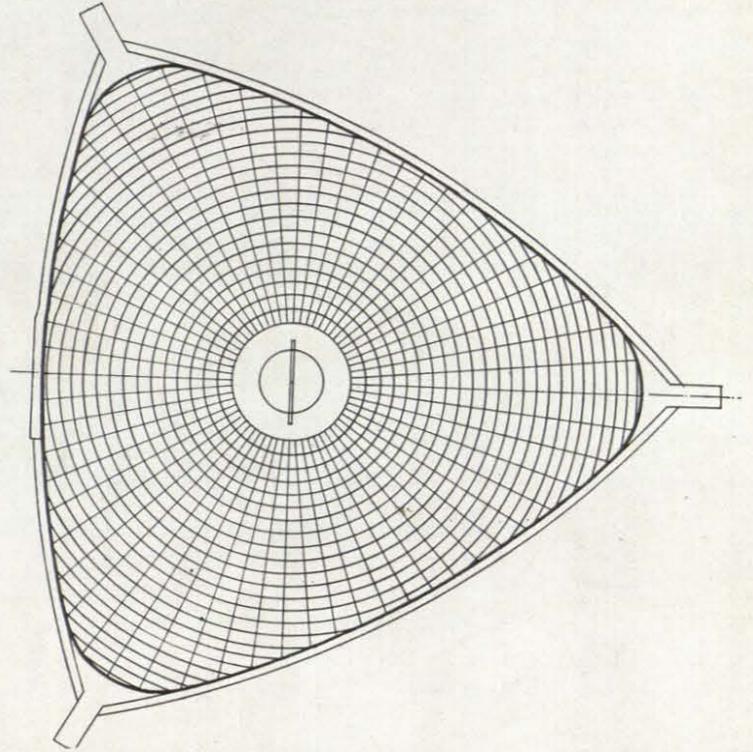
En el interior lleva adosado un Viacrucis, realizado por el artista Amadeo Gabino, que también realizó un bajo relieve de ángeles en la puerta principal.

El retablo del altar mayor es obra del artista Carretero.

La iluminación eléctrica está resuelta con proyectores dirigidos hacia la bóveda del techo, que está pintada de blanco y refleja uniformemente la luz sobre el conjunto de la planta.

Exento de la iglesia se construyó el campanil de planta de cruz, y de hormigón pretensado hueco en el centro para alojar un ascensor y una escalera metálica que dé acceso a un voladizo exterior, a 60 metros de altura. Este campanil está rematado por una cruz de aluminio.

El conjunto está construido sobre una elevación natural del terreno, que colabora para dar una mayor visibilidad y esbeltez a la iglesia.



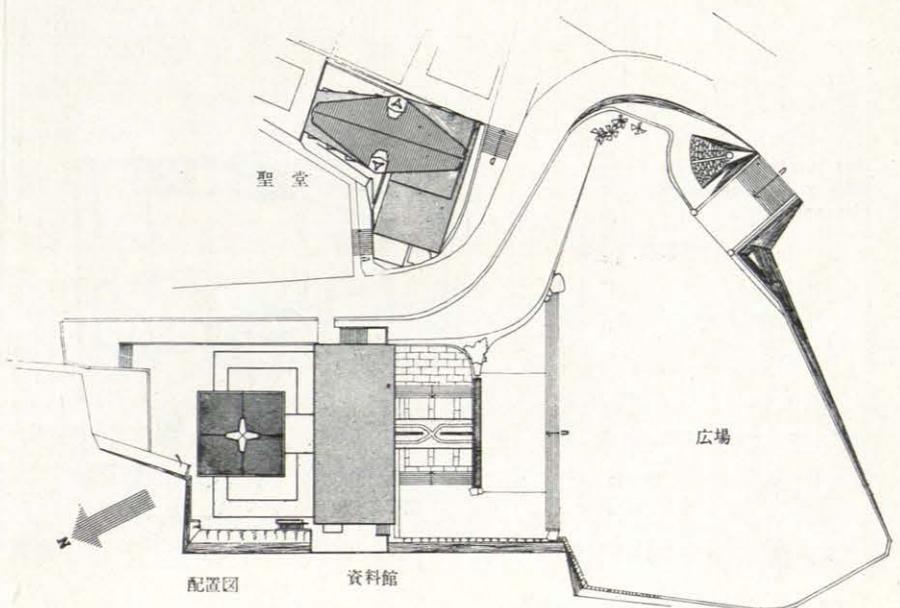


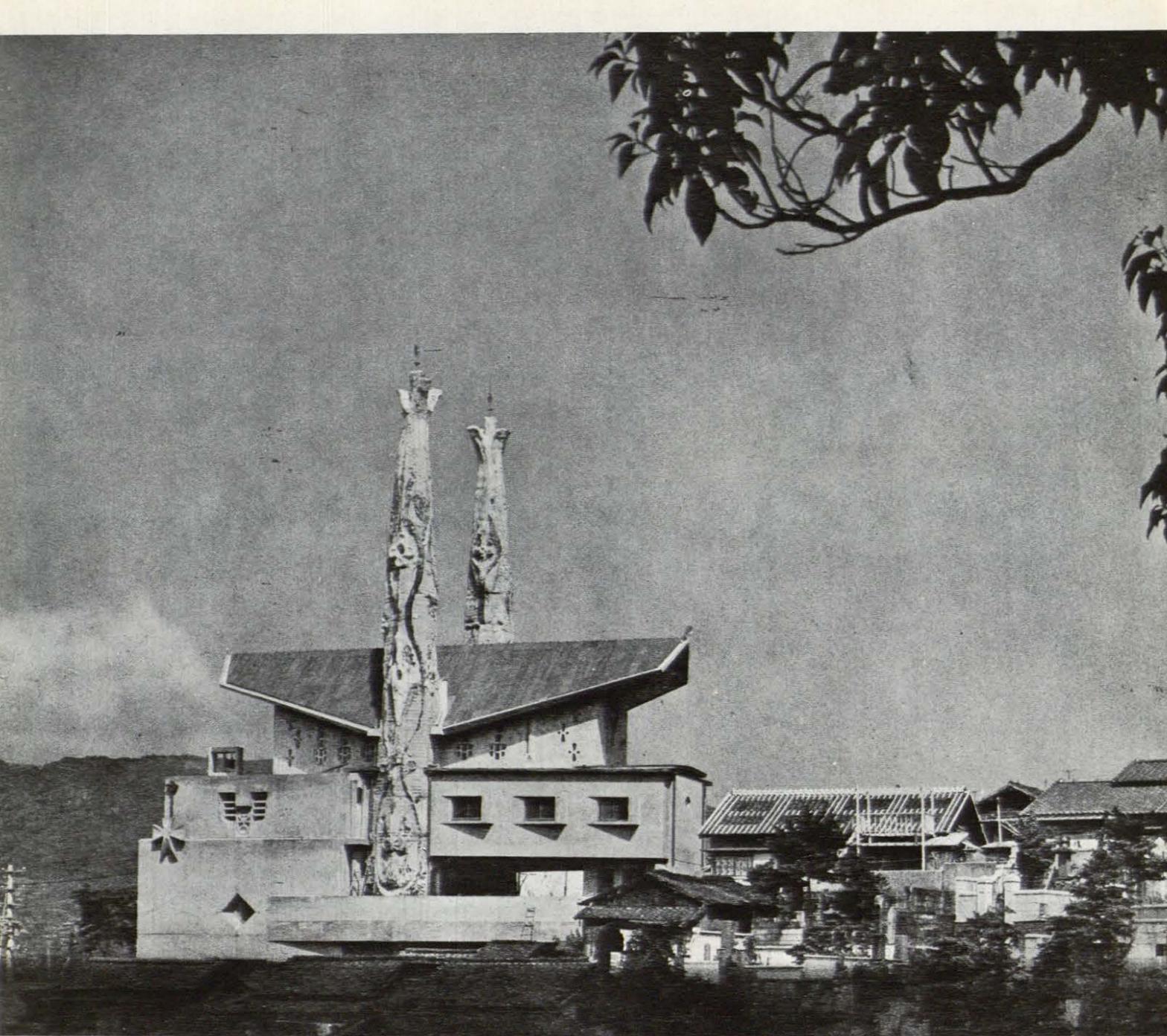
Museo de los 26 mártires en Nagasaki

Arquitecto: Prof. Kenji Imai.

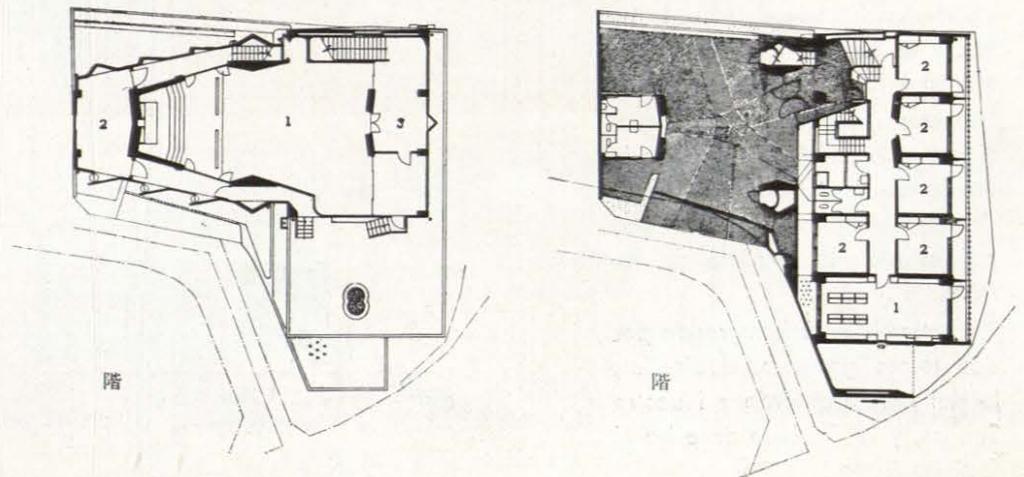
Se compone de dos grupos o zonas, como se aprecia en el plano de conjunto. En la parte superior se emplaza la capilla y dependencias anejas, y en la inferior el museo, de planta rectangular, que se desarrolla en tres pisos, con la sala de exposiciones de planta cuadrada, a la izquierda, y el monumento a la derecha, enlazado con el museo por el titulado "puente de los mártires".

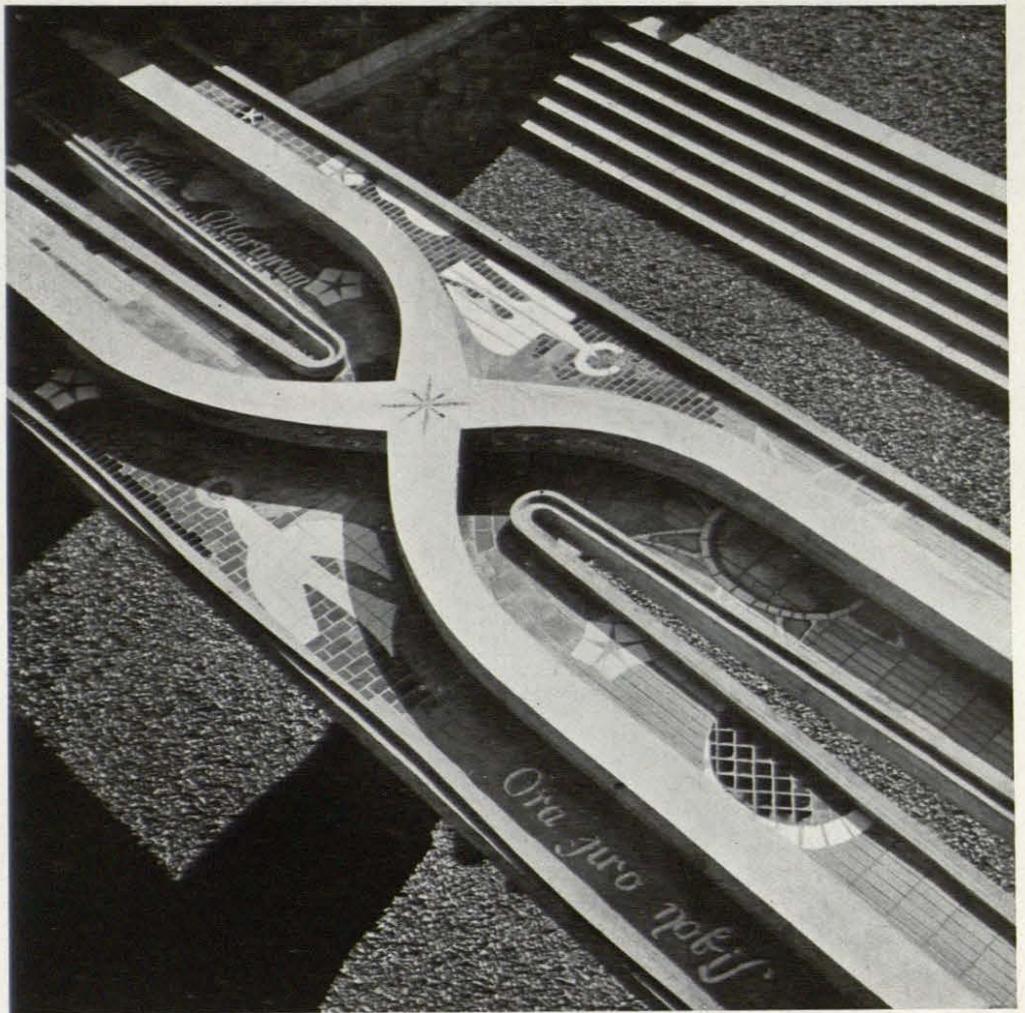
La capilla está flanqueada por dos torres gemelas, dedicadas, la del lado izquierdo a Nuestra Señora, y la del lado derecho al Espíritu Santo.





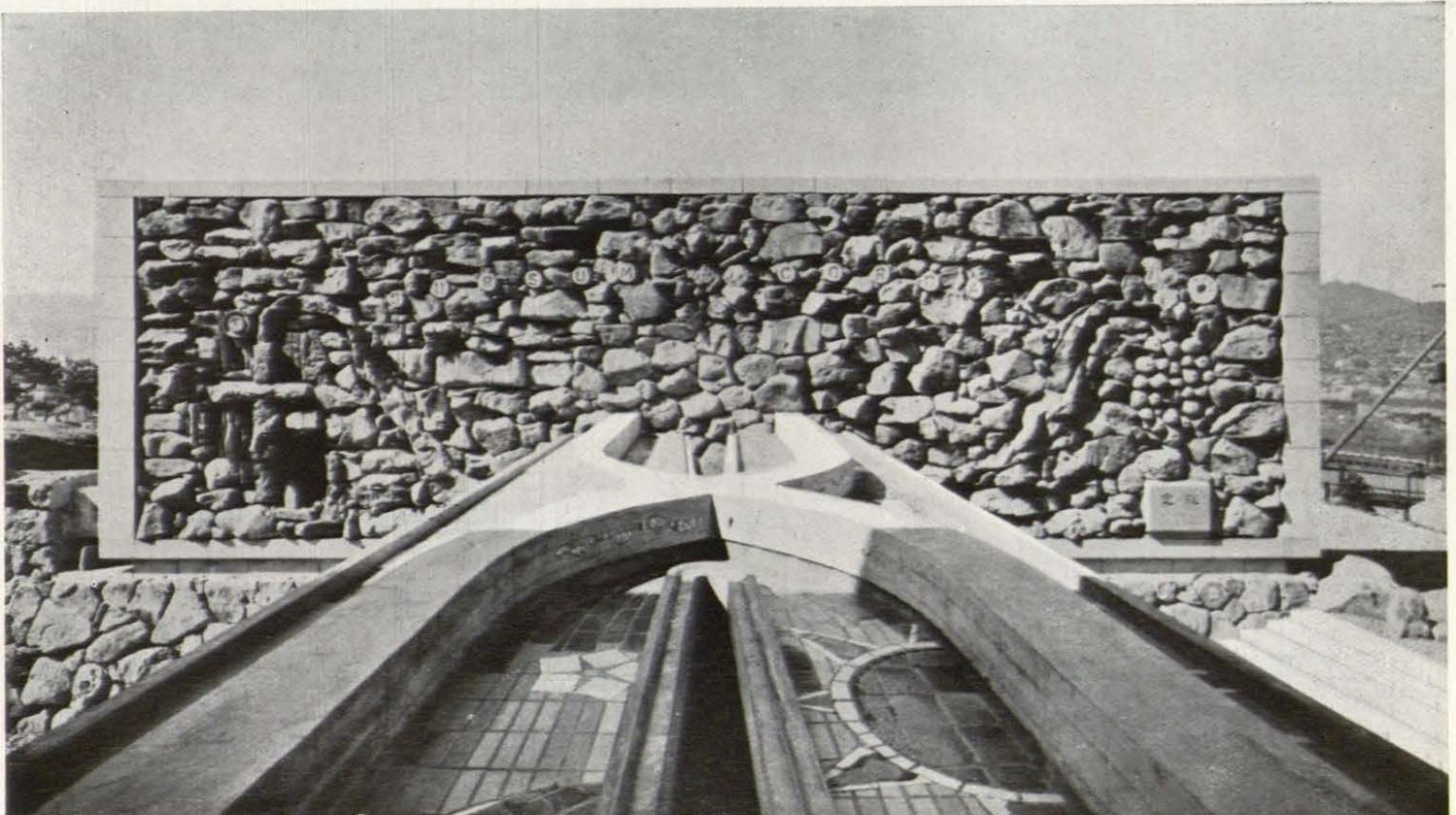
Dos plantas de la capilla y las dependencias anejas.

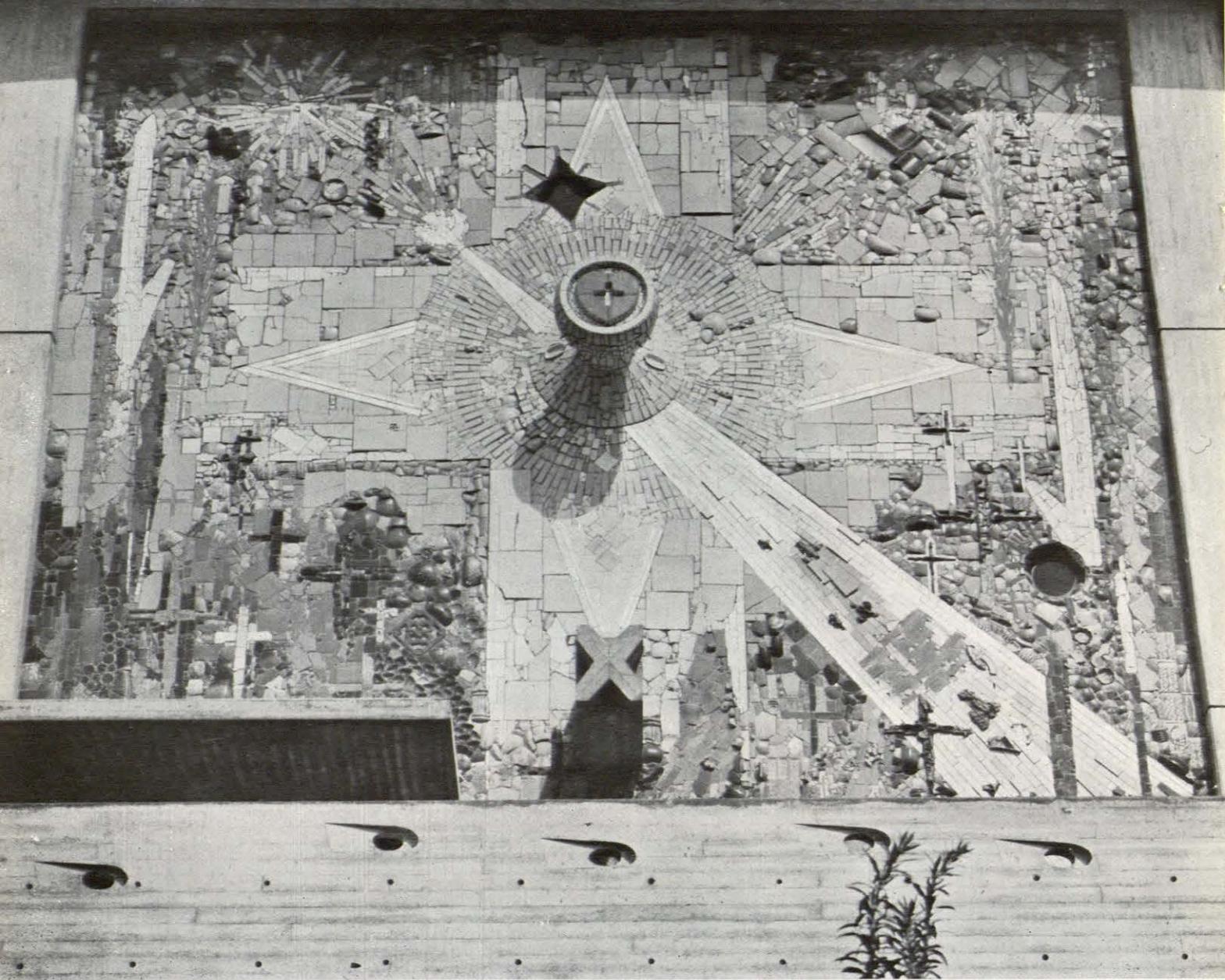




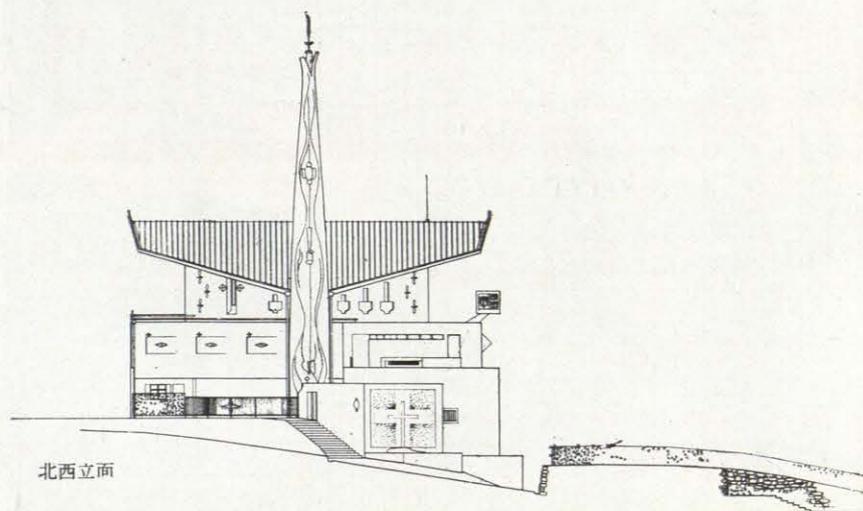
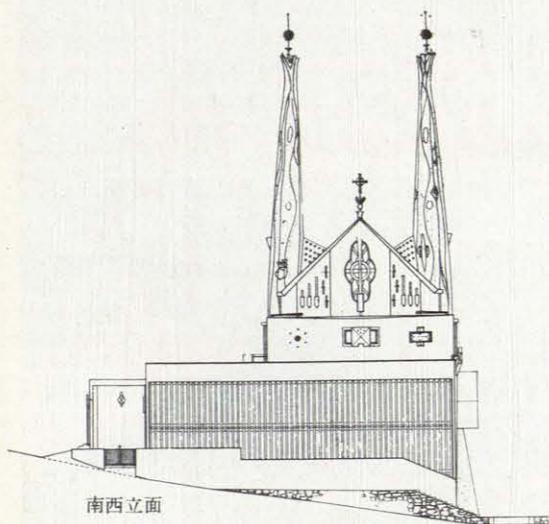
El puente de los Mártires, entre el Museo y el Monumento.

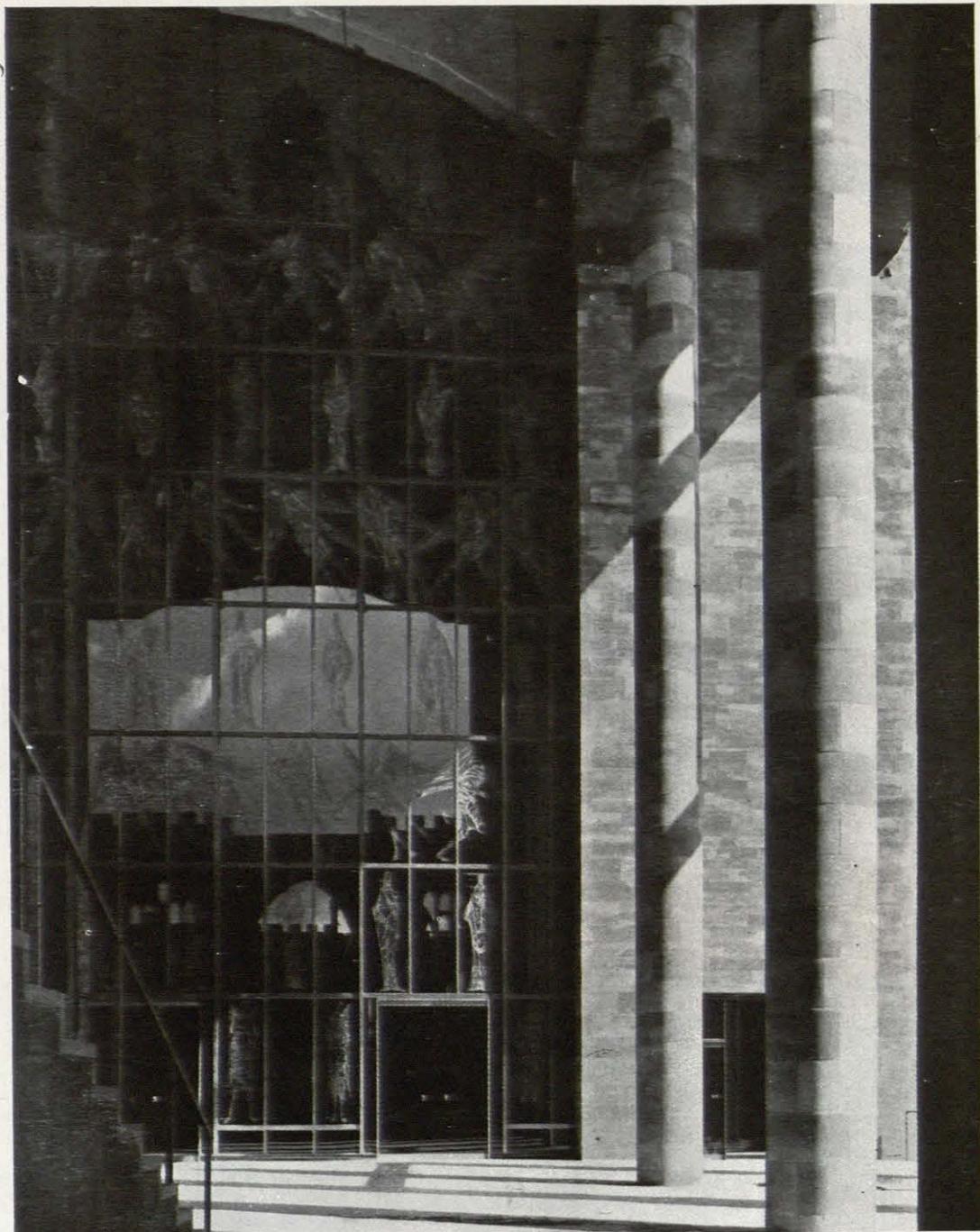
El Monumento a los Mártires de Jarán.





El costado oeste del Museo, con el mosaico sobre el muro de la Fe.





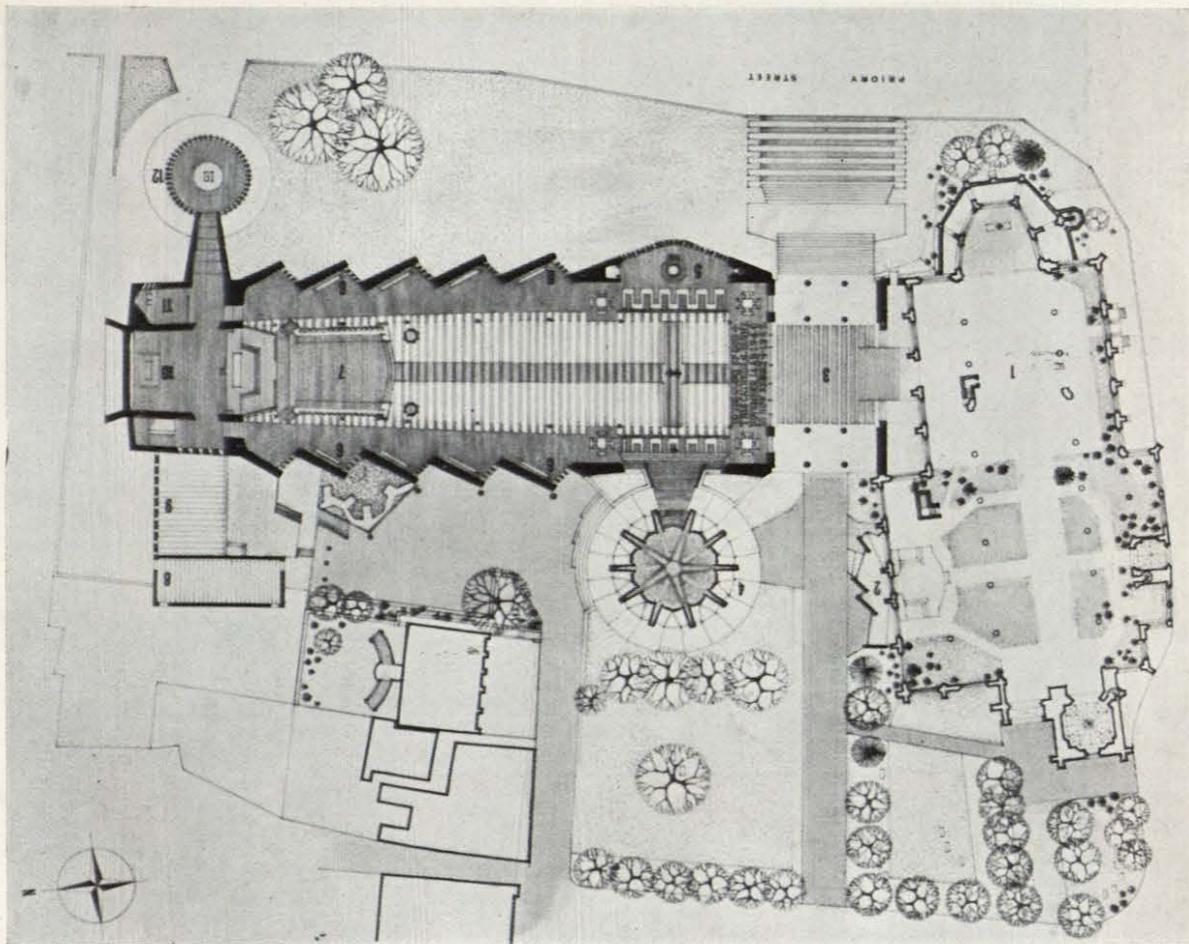
Fotos: Henk Snpek.

Iglesia Catedral de Saint Michael. Coventry

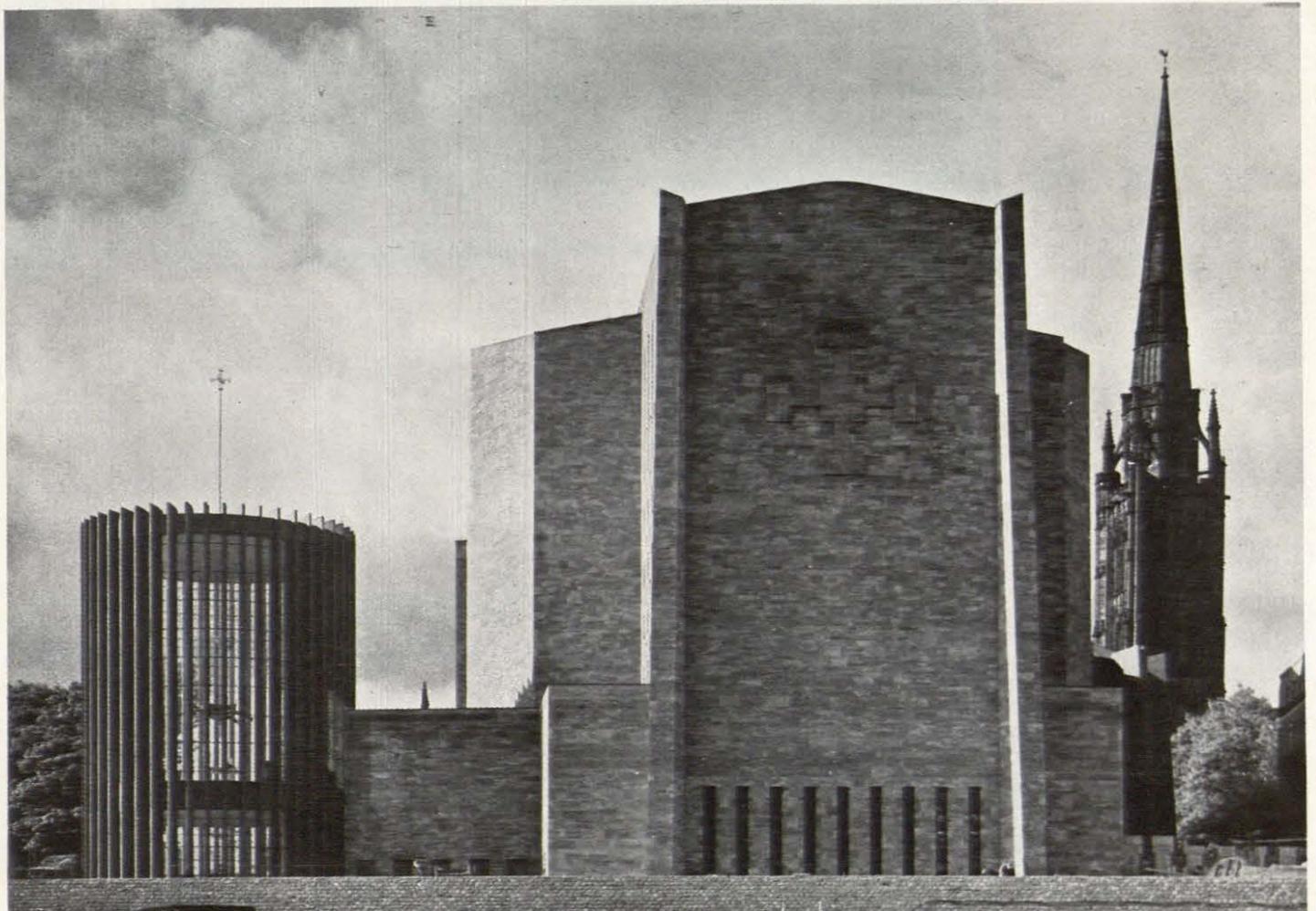
Arquitecto: Sir Basil Spence.

Durante el bombardeo de 1940 la antigua catedral gótica quedó totalmente destruída. Se convocó un concurso entre los arquitectos ingleses, que fué adjudicado a Basil Spence. La catedral se ha inaugurado el año 1962. Los años transcurridos desde la fecha del concurso dan una lejanía que permite un juicio más objetivo sobre una obra que, por el tema, por las circunstancias en que se produjo y por el país en que se ha erigido, tiene una indudable trascendencia.

Toda obra de arquitectura precisa de su visión directa: sin esta elemental condición, toda crítica resulta poco profunda y poco seria. Establecidas estas limitaciones, dicho está que lo que aquí se publica es solamente un sencillo y bien intencionado comentario. Sin más. Es un diálogo, a la vista de unas fotografías, entre nuestros compañeros Luis Moya y Francisco de Inza, trasladado directamente desde el magnetófono hasta estas páginas.



1, Ruinas de la catedral. 2, Librería. 3, Pórtico de entrada. 4, Capilla de la unidad. 5, Bautisterio. 6, Tablas de la Ley. 7, Presbiterio. 8, Vivienda del sacristán. 9, Refectorio. 10, Capilla de la Virgen. 11, Capilla de Jesús en Getsemaní. 12, Capilla de Cristo.



L. M. Una de las más importantes críticas que recuerdo haber leído sobre este edificio la ha hecho el conocido crítico Banham, quien reprocha al arquitecto el que se haya limitado a vestir con unas formas nuevas una catedral completamente antigua de concepto. Con ello le pedía al arquitecto exactamente aquello que al arquitecto no le corresponde, esto es, dar la idea de cómo debe ser una catedral, tema que compete única y exclusivamente a las autoridades eclesiásticas. Un arquitecto no tiene por qué inventarse cómo debe funcionar una catedral.

Encuentro que este edificio, que me interesa mucho, es una catedral tradicional inglesa gótica, con las proporciones del gótico perpendicular inglés, tanto en su forma como en su composición. Los volúmenes son limpios, enteros, independientes, dispuestos en elementos articulados, al modo gótico inglés. Es lo contrario de la composición renacentista, que pudiéramos llamar sistema de cueva, pues esta última toma como punto de partida un gran volumen total en el que se van excavando las distintas unidades interiores de la composición; así es el proyecto de Miguel Angel para San Pedro. La estructura de hormigón está limpiamente dejada a la vista y esto da al edificio una fisonomía especial. Encuentro en esta obra unos buenos aciertos: dicen que la obra pictórica es floja; por ejemplo, el gran tapiz y la vidriera grabada, pero realmente esto no se puede apreciar por unas fotos.

F. I. Voy, como ha dicho mi compañero, a dar un juicio muy limitado, porque no conozco la obra en su realidad. Insisto en sus opiniones sobre las críticas que hace el señor Banham, que escribe mucho sobre Arquitectura y siempre nos está advirtiendo a los arquitectos de todo lo que tenemos que hacer y que no tiene nada que ver con nosotros. Empieza a regañarnos porque no sabemos de política, ni de sociología, ni de economía, pero nunca se la ha oído hacer una verdadera crítica sobre un edificio.

Yo, más modestamente, voy a dar mi punto de vista arquitectónico y yo digo que muy limitado, porque no dispongo más que de unas fotos. A mí me parece que una obra tan importante como ésta debió no ser tan caprichosa y desordenada como resulta.

En la estructura que tanto gusta a Moya encuentro que de pronto hay como una acometida de honradez constructiva que está fuera de tono porque no se acusa más que el detalle de las articulaciones de los pilares con el suelo. En el pórtico exterior esa rótula aparece arriba. De pronto hay todo esto de las articulaciones y de pronto unas tendencias orgánicas como en ese altar cuyos apoyos salen como formando parte de la tierra.

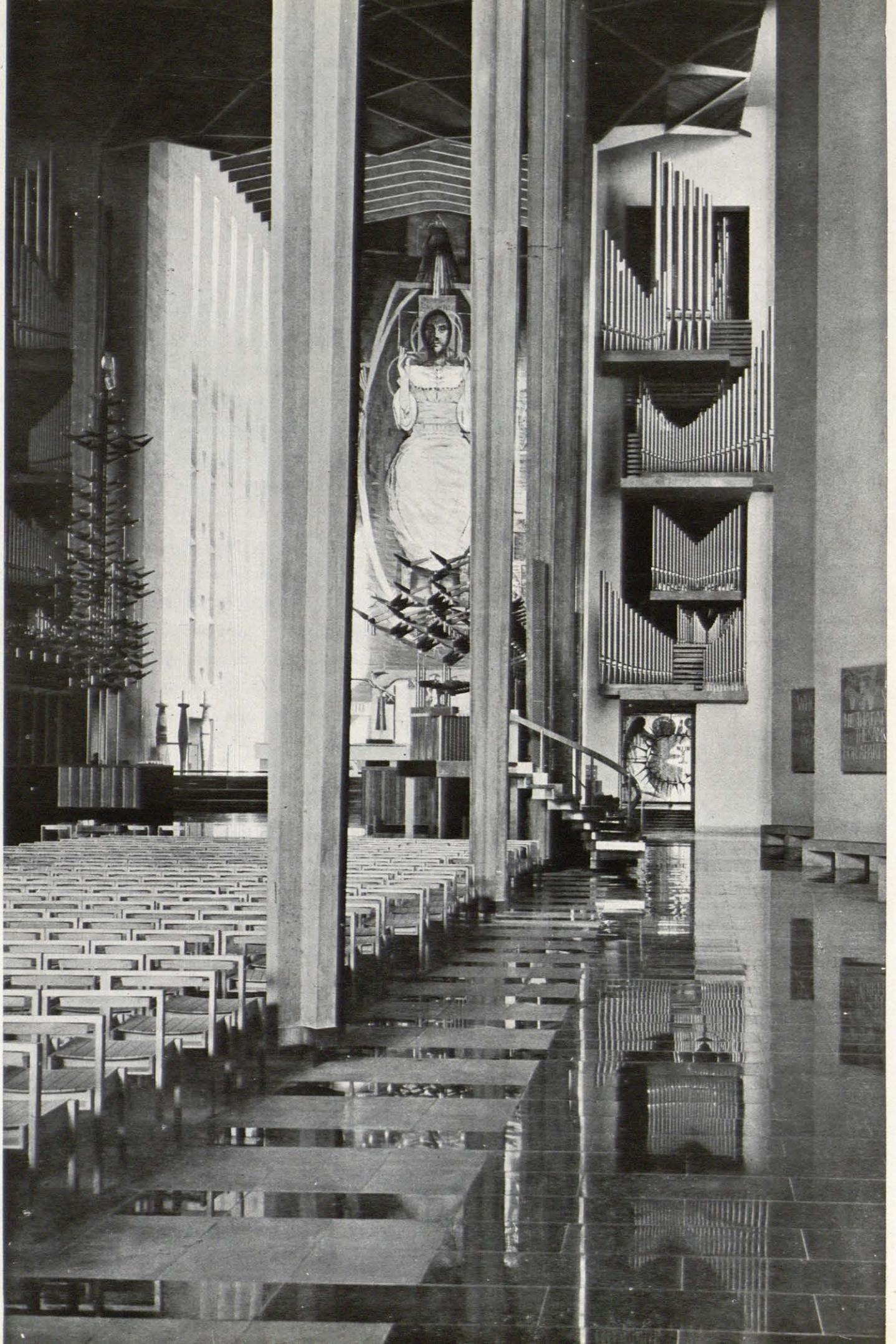
Hay mucha superabundancia de materiales. Hay mucho desorden. Hay mucho de todo en una enrucijada de dudas.

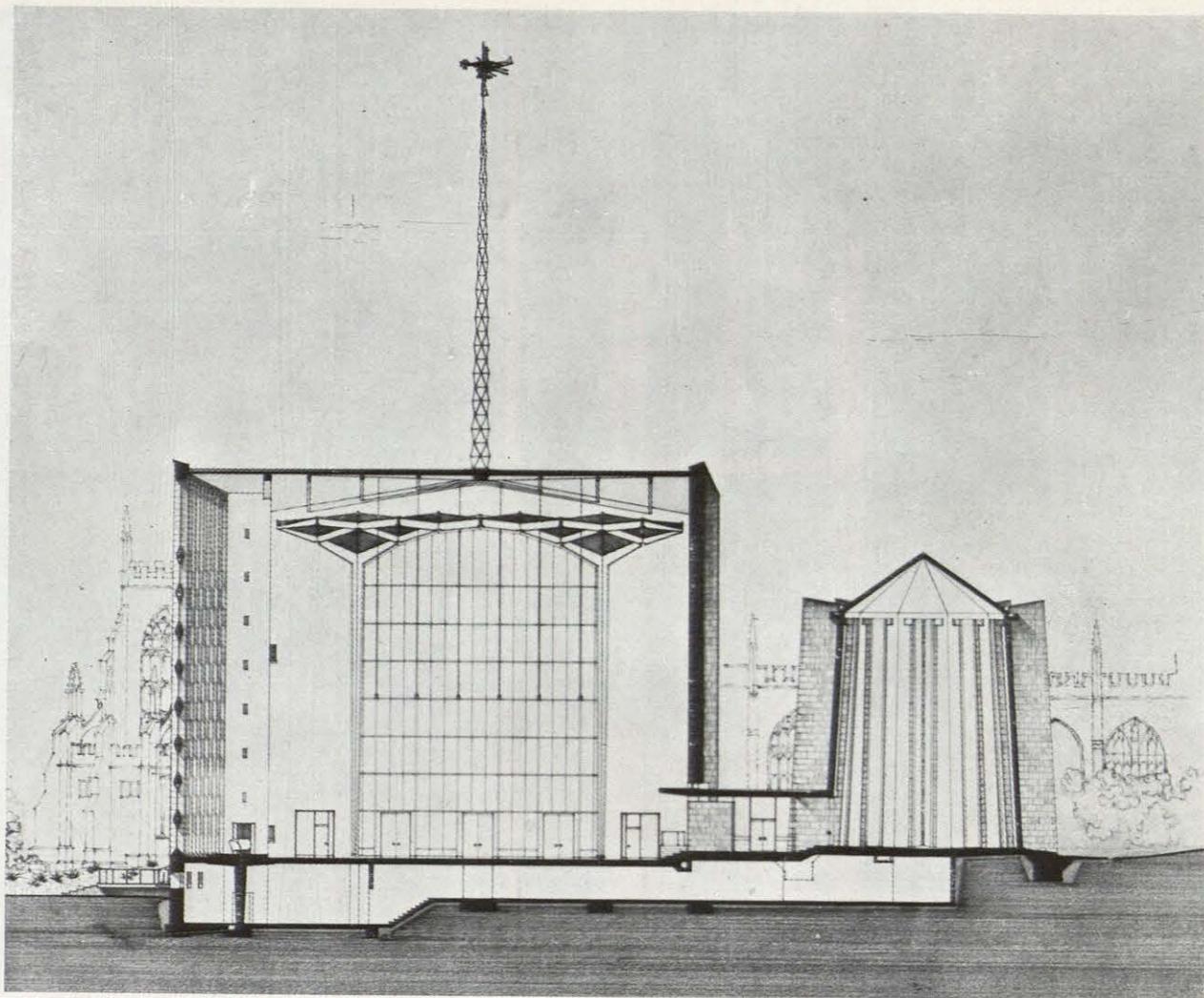
L. M. Es cierto todo esto que acaba de señalar: no hay un criterio fijo, hay mucha duda y mucha desorientación. Y esto es precisamente lo que da tanto interés a este edificio.

En primer lugar está el hecho de incorporar una tradición puramente inglesa a una obra de hoy, y realizarla con los medios actuales.

¿Hasta qué punto tiene valor la incorporación de una tradición nacional a una obra nueva, sobre todo a una iglesia? ¿Hasta qué punto la forma es la propia idea, o la tradición es la forma? Eugenio d'Ors dice a este respecto que la forma es la idea, la forma es el fondo.

En segundo lugar está el valor humano de este edificio. Aquí hay dudas y vacilaciones que si son sinceras revelan el espíritu del arquitecto y de su época. Aquí hay sincere-



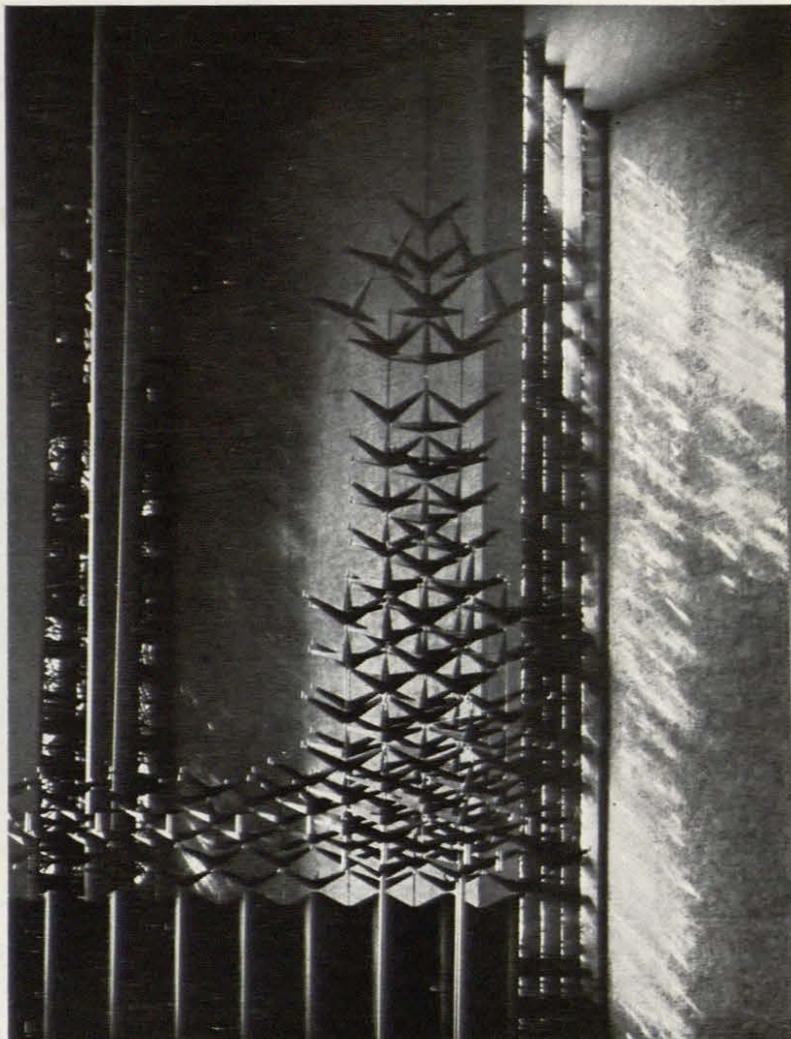
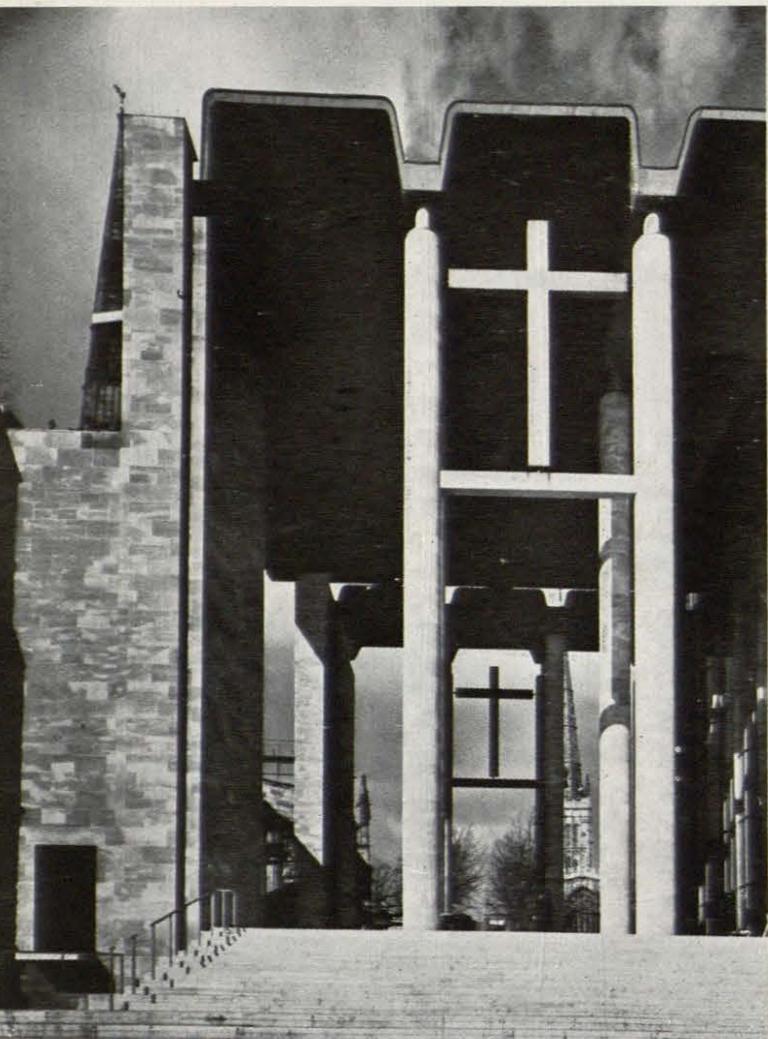


ridad y expresión humana del autor y de su tiempo, y cuando pasen los años esto tendrá más valor que la fórmula fija.

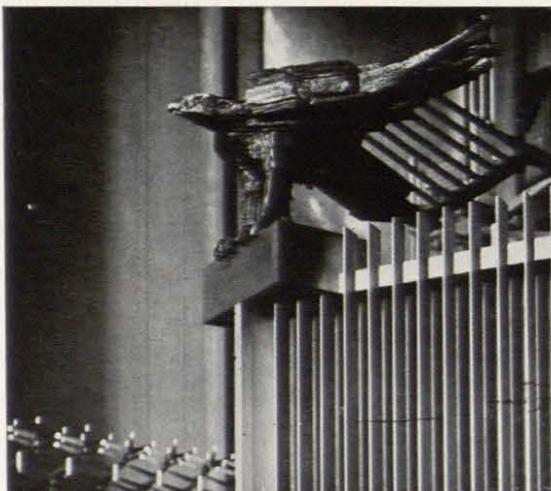
La emoción que producen estas cosas es difícil de explicar. Un ejemplo muy claro es la cúpula de la catedral de Florencia. ¿Qué es aquello? ¿Medio gótico, medio renacimiento, medio romano? Es indudablemente una cosa vacilante, pero que tiene una emoción única.

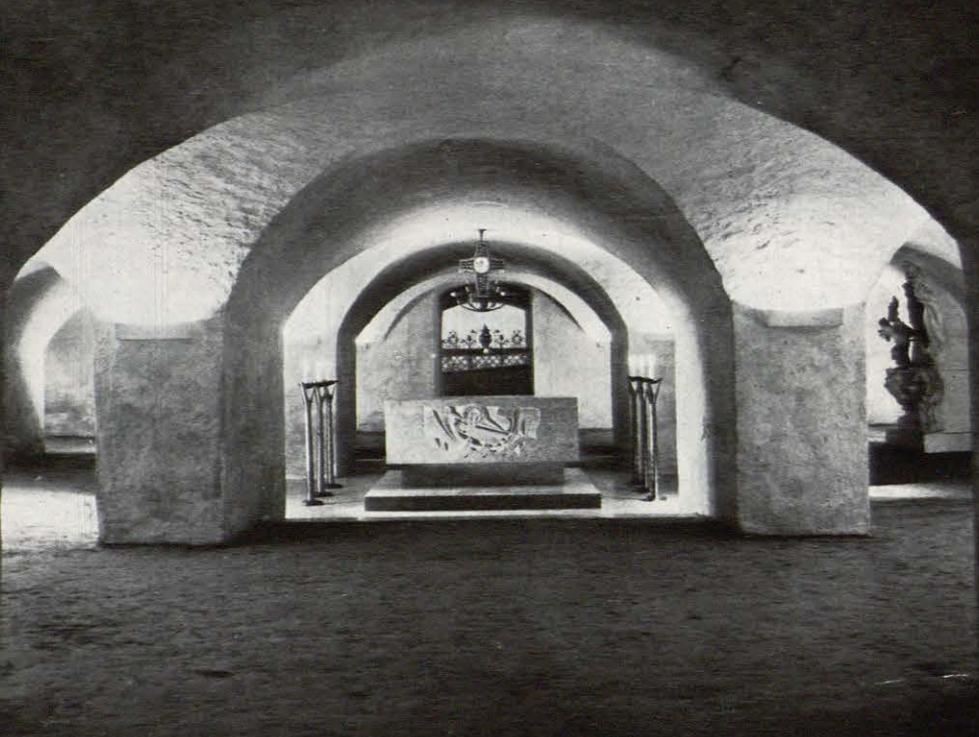
San Pedro tiene una cúpula resuelta, sin una duda. Y, sin embargo, Miguel Angel, que sabía mucho de estas cosas, toda su vida se pasó añorando la de Florencia, y al compararla con la suya de San Pedro dijo su célebre "E piu grande, ma non piu bella". La duda, la vacilación, el hálito de humanidad proporciona, como dijo Miguel Angel, belleza.

Si Basil Spence ha trabajado en un momento cultural de dudas y vacilaciones, y efectivamente éste era el tremendo momento de su país—que estaba liquidando con la guerra un imperio—, lo honrado y lo sincero es hacer lo que hizo. Y el resultado ciertamente encanta, por la humana manera de resolver dignamente el problema en tan difícil momento.



*Detalles de la nueva
Catedral de Coventry.*





La Schottengruft (Cripta de los Escoceses) en Viena

Esta venerable reliquia ha sido objeto de obras importantes de reconstrucción y también de creación por el arquitecto profesor R. Kramreiter.

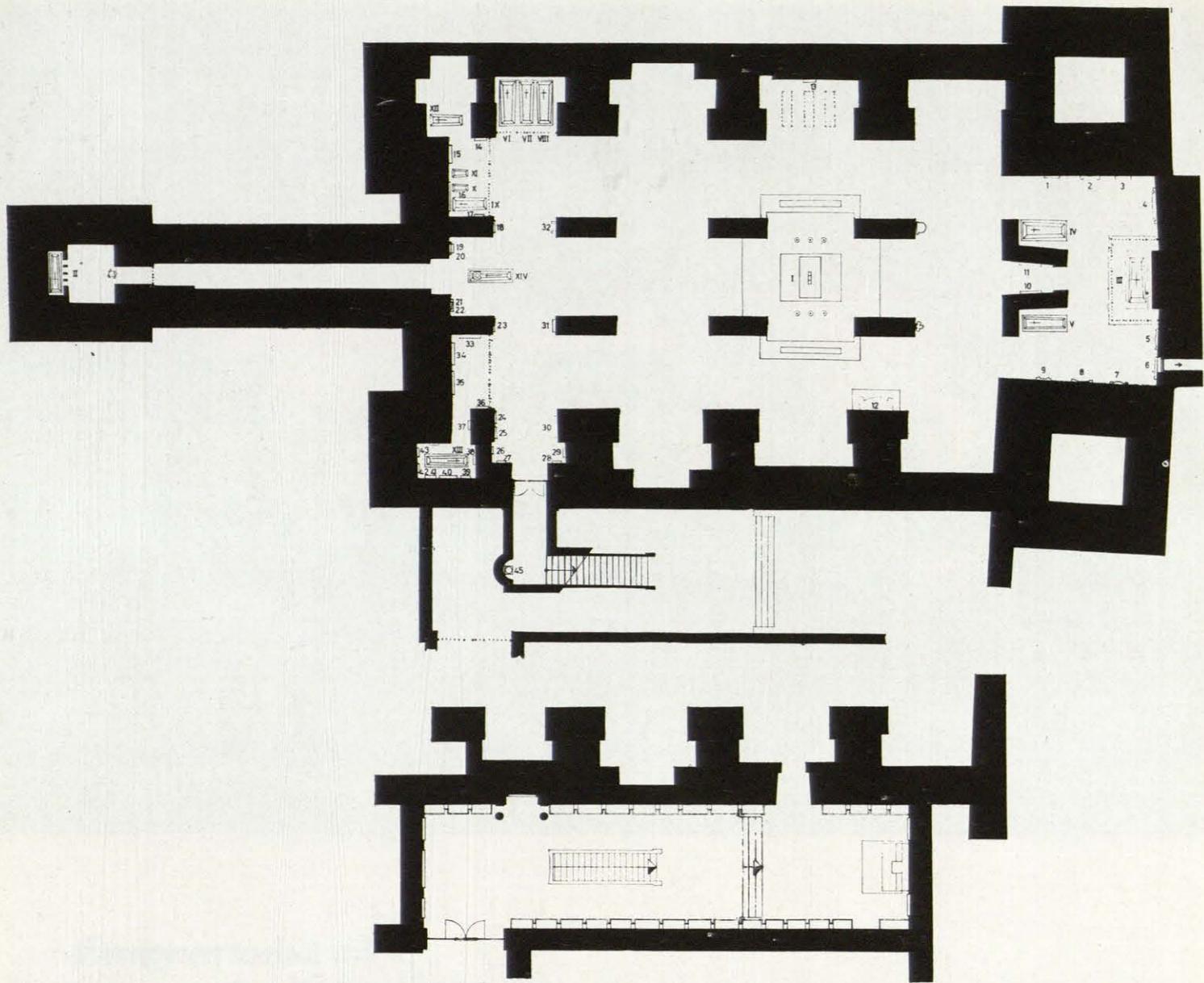
Desde 1158 hasta 1418 ocuparon la Abadía, en que está situada, monjes benedictinos procedentes de España y de Irlanda. En la amplia cripta fueron sepultados, hasta el siglo XVIII, abades y monjes, beneficiados, y algunas personalidades.

Dos lugares de ella son especialmente importantes: en uno de los extremos del eje longitudinal está el sarcófago del primer archiduque, Heinrich Jasomirgott, que instaló en Viena su residencia, y que fundó este Monasterio en 1158. En el otro extremo está el sepulcro del conde Rüdigers de Starhemberg, salvador de Viena cuando el asedio de los turcos en 1683.

La cripta está bajo el más antiguo y significativo monumento histórico de la ciu-

dad, y es de por sí obra capital, que ahora, organizada mediante las nuevas obras, se abre al público. Se ha incorporado el mausoleo de la iglesia superior, mediante una gran escalera de mármol, y se ha creado un gran conjunto con ambos niveles, haciendo de la cripta una a manera de *Confessio*, como en las antiguas basílicas de Roma.

La cripta se compone de varias naves abovedadas, sobre pilares cuadrados de gran sección. En el crucero se ha colocado un altar de forma de sarcófago, que consiste en un bloque de mármol de Salzburgo de 5,5 toneladas. El altar, como imagen del Sepulcro de Cristo, simboliza también la tumba de los santos. Por simbolismo también se coloca, como el verdadero Santo Sepulcro, en el centro del templo. A derecha e izquierda están enterrados los abades del venerable Monasterio. Cuando alrededor del nuevo altar se reúnen "circunstantes" para el sacri-





ficio de la misa, los Hermanos vivientes de los de allí sepultados, se revive el sentido de la verdadera comunidad católica.

De la bóveda pende una cruz de gemas, cuyo centro es un gran cristal de roca (con esto se recuerda el significado del cristal de roca, como símbolo de Cristo, en la Edad Media).

No se ha puesto ningún asiento ni reclinador. Sólo queda el gran eje con el altar en el centro y los sepulcros del conde y del archiduque en los extremos. Los demás monumentos y lápidas se han ordenado de nuevo, teniendo en cuenta sus características históricas, a lo largo de los muros y pilares. Había zonas tabicadas a los lados que se han encontrado llenas de osamentas y de escombros. Todo se ha arreglado y se ha dado sepultura a estos restos en el suelo de la cripta.

La iluminación general consiste en luces indirectas colocadas dentro de consolas de piedra, que dan una claridad suave y adecuada al recinto.



Coloquios sobre iglesias

Luis Moya.

1 EL ARQUITECTO EN RELACION CON LA LITURGIA Y EL PUEBLO CRISTIANO

Es posible estudiar el problema de cómo debe ser una iglesia desde un punto de vista en reflejo, no para contradecir el método directo, sino para completarlo. En vez de atacar directamente la cuestión de cómo debe ser una iglesia, un amante de la tradición trataría de encontrar la raíz de donde han salido los diferentes tipos de iglesia que se han sucedido en la Historia.

Ante todo, ha de quedar establecido que el edificio de la iglesia, como cuanto en él sucede, no representa nada ajeno a él mismo, sino que es una realidad en sí. De aquí la importancia de conocer cuál haya sido esta realidad a lo largo de la historia del pueblo cristiano.

Aquí se considera que el templo ha sido considerado tradicionalmente como el vestido, más que la casa, para este pueblo, o sea para la comunidad de los fieles que constituye el Cuerpo místico de Cristo. Las variaciones en el tipo de iglesias serán las adecuadas a los cambios y el crecimiento del Cuerpo místico, pero—y ésta es la novedad de este punto de vista—consideradas en relación con la idea que los fieles tuvieron de la liturgia en cada época, más que con la liturgia en sí misma. No se hicieron templos para la liturgia, sino para el modo de practicarla la comunidad cristiana. No fué una relación, que podríamos llamar abstracta, con la Teología, el dogma, las verdades elevadas, etc., sino una relación concreta con el modo cómo vivían los cristianos estas altas realidades.

De este modo, el primer tipo de iglesia—la basílica constantiniana—tiene como modelo constructivo y formal la basílica de la Roma imperial, edificio civil mezcla de Foro cubierto, Bolsa de comercio y Tribunal. Para elegir este modelo no parece que hubiera otras razones que la gran capacidad y el poco coste de este género de edificios, así como la posibilidad de construirlos rápidamente con los medios disponibles en Roma. Lo que se puede calificar de "explosión cristiana" a raíz del Edicto de Milán exigía este tipo de naves para alojar a los muchos fieles. Eran el vestido adecuado para esta primera cristiandad multitudinaria, que además actuaba de un modo muy comunitario, de modo que se requerían buenas condiciones de visualidad y de acústica. El género basílica las cumplía en gran parte, de modo que se pudo imitar con ligeros retoques. Según se deduce de estudios ya antiguos, ninguna de las basílicas paganas fué aprovechada por los cristianos—aunque a veces se hiciese uso de sus materiales—por razón del culto a los mártires, que había de realizarse en sus mismas e inamovibles sepulturas. Para más honrar éstas, se las rodeó desde el principio de un ambiente noble y rico, necesario además para el Santo Sacrificio que había que celebrarse sobre la tumba del Mártir. Para este ambiente se eligió como modelo aquello que en la antigua Roma era, a los ojos del pueblo, lo más majestuoso: el aula regia de los palacios imperiales. De este modo los grandes templos de San Pedro en el Vaticano y San Pablo extramuros (así como otros menores) se formaron por la yuxtaposición de dos cuerpos de edificio: uno, la "basílica", para el pueblo; otro, el "aula regia", para el culto. Este último consistía en una nave (o dos) perpendicular a la basílica y un ábside que rodeaba el sepulcro y el altar. Aunque la forma del conjunto recuerda vagamente a una cruz, no parece que este simbolismo haya sido buscado en ningún caso. Razones prácticas, tales como la muchedumbre de los fieles, la liturgia papal, el culto de los mártires, etc., bastan para explicar este nuevo género de edificio que es la basílica cristiana latina.

De modo análogo se podrían revisar los distintos modelos de iglesia que se han sucedido, desde las diminutas iglesias asturianas para pequeñas comunidades de fieles en las montañas hasta las grandes catedrales para las ciudades escolásticas y razonadoras de la Francia medieval. En todos los casos, más que la liturgia en sí, lo que revelan las iglesias es la relación de los fieles con la liturgia, tanto si son para el pueblo como cuando son conventuales.

La idea de relacionar directamente la forma del templo con la liturgia, con el dogma, con el mismo Dios, surge precisamente cuando

empieza a resquebrajarse la cristiandad. Un humanista como León Bautista Alberti, hombre no esencialmente y completamente cristiano, plantea en el siglo XV el problema de la forma del templo: propone sea redondo como imagen de lo absoluto, de lo divino, y discute las variaciones esenciales que resultan de colocar el altar en el centro o al fondo. Estas discusiones teóricas llenan más de un siglo, en el momento de Lutero, y nadie menciona a los fieles como Cuerpo místico de Cristo. La Iglesia es una representación de lo divino a través del Arte, y nada más.

A partir de Trento y de los jesuitas, la iglesia vuelve a "ser", no a "representar". Es otra vez el vestido para la comunidad de los fieles. Los cuales, hartos del abstractismo humanista y protestante, quieren "ver" y no sólo razonar. Quieren ver la humanidad de Cristo, y de la Virgen, y a los santos, y también quieren ver las virtudes—la Fe, la Esperanza, la Caridad, y los dogmas, los misterios, y todo—. El templo se llena de imágenes, y no basta. Hay que "representar", teatralmente, en el lugar que "es", pero la representación será el concepto del mundo y de la vida para el pueblo del barroco, y lo teatral adquiere un "ser" propio más allá de la representación. Es un mundo de realidades para la comunidad cristiana de aquel momento, no de representaciones ni de símbolos. Se llega a los extremos fantásticos, pero reales, de las iglesias alemanas y austríacas de Die Wies, Wierzeheiligen, etc., de los que deriva directamente el modelo de teatro de ópera característico del siglo XIX. Al mismo tiempo, las cosas empiezan a confundirse y se difumina la realidad esencial, que empieza a ir a la zaga de su representación. Así, a Luis XIV no le basta ser rey, sino que se disfraza de rey, y de Rey Sol. Los conceptos de justicia, política, etc., van no escondidos en sus ampulosas representaciones, sino detrás de éstas y sometidos a ellas. Este es el fin del "Antiguo Régimen".

Ahora, casi siglos después, hemos vuelto a la posición de León Bautista Alberti, y de nuevo nos planteamos de un modo abstracto cómo debe ser una iglesia. Ciertamente es que nos guiamos por la liturgia rediviva, pero no establecemos entre ella y la arquitectura ese puente que fué, en otros tiempos, las realidades del pueblo cristiano y de su relación con las formas litúrgicas y su modo religioso de ser.

2 LA TRADICION

Hace pocos años se publicó la Instrucción del Santo Oficio sobre Arte Sacro. En ella se aconseja taxativamente que el artista "se apoye en la tradición", cosa difícil de hacer hoy, pues no vivimos la tradición en arquitectura desde hace siglo y medio. La tradición es un modo de vivir y de hacer, y no un repertorio de formas inmutables. Puede aclararse esto aduciendo algún ejemplo histórico: es indudable que en la Edad Media el verdadero texto de arquitectura era el *Vitrubio*, libro que conocemos hoy precisamente por las copias que hicieron de él los monjes medievales; los arquitectos de las épocas románicas y góticas seguían, aunque parezca raro, este texto. Pero lo hacían con el sistema de tradición dinámica, o sea asimilada, como se ve en el tema de las proporciones. Para los cuales dispone *Vitrubio* se tomen como norma las del cuerpo humano, considerando que éstas son las de un cuerpo perfecto, teóricamente, tal como lo definió algún "canon" helenístico que a través de Hermógenes debió llegar a nuestro autor.

Esto se toma al pie de la letra por los maestros de la Edad Media, y con tal sistema se proporcionan las catedrales góticas y las otras iglesias, y hasta llega al siglo XVI con el manuscrito de Simón García (*Architectura y Simetría de los Templos*, publicado por Camón Aznar), donde se transcriben las proporciones según Ontañón, que son todavía las de Vitrubio a través de la Edad Media, y no las de Vitrubio tal como se entendía en el Renacimiento.

El mismo espíritu y hasta los mismos detalles técnicos de la proporción, rigen en cosas tan diversas como un templo helenístico y una catedral gótica, y la causa que hace posible esta continuidad es una tradición no interrumpida desde el siglo IV antes de Cristo hasta el XVI, por lo menos.

3 LA SIMETRÍA

Se ha tratado de la simetría en el sentido vulgar, o sea de la que repite a la izquierda lo que hay a la derecha, y se ha hecho notar que no es adecuada para el altar y el presbiterio de la iglesia, donde se da una clara asimetría de funciones y de dignidad entre el lado de la Epístola y el del Evangelio. Puesto que la tradición repetía en el templo las proporciones de la figura humana, tomaba ésta también en su postura más digna, y así el modelo era la actitud simétrica, hierática, como la del soldado en posición de firme o la del sacerdote al volverse al pueblo. Nada de posturas familiares y cómodas.

Pero como la asimetría de dignidad y función existía a pesar de todo, se hacía entrar otro elemento en la composición, y éste no simétrico. Era la luz natural, que al estar el eje de la iglesia dirigido del Oeste al Este, actuaba con más intensidad en un lado que en otro. La luz entraba principalmente por el lado de la Epístola, y colocadas adecuadamente las ventanas, venía a iluminar el lado contrario, del Evangelio, dejando el primero en contraluz. Este efecto se exageraba en muchas iglesias españolas, que carecen de ventanas al Norte, y aun en las francesas se acentuaba la diferencia natural de intensidad entre ambos lados por medio de los colores de las vidrieras, que eran de gama fría—azules y violetas—al Norte y de gama cálida—rojos y amarillos—al Sur.

También el reparto de asuntos en las vidrieras y en las esculturas se acomodaba al diferente carácter de ambos lados, pero más aún la simbología, que aunque de origen muy antiguo, era entendida por el pueblo en la Edad Media. Todos comprendían lo que significaba una cruz, o una figura, o el libro de los Evangelios, representados dentro de un templete redondo, o bajo un baldaquino con cortinas. En conclusión, se conservaba la dignidad de la arquitectura simétrica, y se acusaba la asimetría de las funciones por el manejo de la luz natural.

4 LA POBREZA Y LA SINCERIDAD

La pobreza, como condición necesaria en una iglesia, es cosa de hoy. La tradición quería las iglesias tan ricas como fuera posible, y esto desde las catacumbas. Se hizo siempre lo más y lo mejor dentro de las condiciones del lugar y del tiempo. Pero además se quería la sinceridad, y esto hacía más difícil el problema, pues obligaba a que la estructura fuera bella y rica en sí, ya que no se podía revestir, como ahora se hace. Si la cubierta era una armadura de madera, ésta quedaba a la vista con toda su complicación, y también con toda su verdad. Ahora se busca una falta sencillez revistiendo armaduras metálicas con cielos rasos, tanto en iglesias como en cines. Los antiguos no tenían miedo a la complicación cuando ésta era necesaria. De este modo sus estructuras eran expresivas de por sí, aun antes de añadir figuras y símbolos.

P. Alfonso López Quintás.

Proyectar una iglesia encierra suma complejidad, pues no se trata de resolver un mero problema o conjunto de problemas técnicos, sino de crear un ámbito en el cual los fieles puedan asistir en comunidad a la celebración de los Misterios. Esto exige al arquitecto la movilización de todas sus facultades, y una gran dosis de inspiración. Menos que nunca es suficiente en este caso el mero saber hacer técnico: hay que saber inspirarse. Y para ello se necesita saber de dónde provienen las intuiciones que fecundan el quehacer técnico. A mi ver, el secreto consiste en dejarse saturar por el sentido de la acción litúrgica, que es objetiva y comunitaria.

Objetiva alude aquí a no-subjetiva o arbitraria o meramente individualista, y por eso se armoniza tan perfectamente con lo personal y lo comunitario. No se trata de una objetividad fría, impersonal, sino de ese realismo sobrio, pero cálido, que enciende el fervor del creyente que vive al nivel de lo suprasensible misterioso.

Comunitaria no se reduce en modo alguno a colectiva en sentido gregario, porque la vida religiosa es rigurosamente personal.

El espacio sagrado debe ser, pues, un ámbito de tensión trascendente y a la par de libertad, en que el hombre se sienta religado a

Dios y a los demás hombres, y al mismo tiempo radical soledad ante su propia conciencia. La austeridad que hoy se propugna no debe tener por fin dejar las iglesias en un desangelado desmantelamiento, sino hacer posible y fomentar la experiencia profundamente humana del encuentro con Dios y con los demás hombres, a través de las diferentes formas de piedad, la litúrgica y la popular. No debe confundirse la pureza con la elementalidad y la sobriedad con el desamparo. El exceso de motivos ornamentales ahoga el sentido del misterio, y la falta de todo apoyo sensible deja al hombre con frecuencia en una soledad vacía. Lo que procede es buscar un término medio, a través de un sano ritmo integralmente humano, concediendo a cuantos elementos integran el espacio sacro la debida libertad de despliegue, bien sabido que lo que produce sensación de ahogo no es la existencia de un determinado número más o menos elevado de objetos, sino la falta de desahogo de los mismos.

Al radicalizar el problema de la construcción de espacios sacros, la arquitectura actual se sitúa en la vanguardia del pensamiento contemporáneo, centrado, como es sabido, en torno al concepto decisivo de *intersubjetividad*, que confiere un valor trascendental a realidades tales como el encuentro, el lenguaje, el gesto, etc. Lo importante es, pues, que los creadores de formas expresivas de lo sagrado no adopten una actitud meramente "espectacular"; antes se ocupen de poner en forma el sexto sentido de la expresión. Esto afinará su tacto en el trato de los materiales para lograr el necesario equilibrio entre los medios sensibles expresivos y los contenidos suprasensibles expresados. (El haber tratado más por extenso estos temas en esta misma revista—véanse, por ejemplo, las "Notas de Filosofía" de este número y del número 40, abril 1962, págs. 43-46—me exime de explicar aquí estas ideas.)

Francisco de Inza.

1.º LO EXPRESIVO Y LO REPRESENTATIVO

a La postura personal

Con una muy clara visión del tema de la arquitectura de las iglesias, Víctor d'Ors distingue entre los conceptos de expresión y de representación. Expresar es poner de manifiesto, exteriorizar, dejar patente. Representar es significar una cosa por medio de otra.

La arquitectura religiosa debe ser—según D'Ors—más bien expresiva que representativa.

La razón es obvia para el caso de una iglesia.

La acción fundamental de cuantas se realizan en una iglesia es el Santo Sacrificio de la Misa; la cual acción no es una representación, sino real y verdaderamente la repetición incruenta del sacrificio de Cristo en la cruz.

Desde un punto de vista arquitectónico, el problema es exactamente el extremo opuesto al caso de un teatro.

El teatro es representativo; la iglesia debe ser expresiva. Cada uno de los elementos que integran el edificio-iglesia debe expresar el destino del mismo.

Así, pues, considerando el edificio-iglesia como edificio público, nos hallamos ante una gran variedad de funciones que tienen lugar en él. Esta misma variedad, así como las diferentes tendencias de planteamiento que puedan adoptarse como punto de partida para proyectar, obligan a tomar una postura inicial de simplificación.

De manera que estimo que podríamos enfocar el problema desde el exterior.

b El cliente

Pío XII, en su encíclica *Mediator Dei*, advertía que "los artistas no deben tender tanto a satisfacer su impulso creativo cuanto a dar cumplimiento a las necesidades de la comunidad cristiana".

Es bastante frecuente entre nuestros arquitectos el deseo de proyectar y construir una iglesia. Son muchos, incluso, los que tienen rondando por la cabeza "su iglesia" particular. Y ciertamente no es dema-

siado frecuente—puede comprobarse en los concursos—una seria preocupación por cuál sea el auténtico sentir de la comunidad cristiana. La cual comunidad es, en definitiva, el verdadero cliente.

¿Hasta qué punto tiene el arquitecto que decidir si la iglesia que va a proyectar debe ser de tipo *comunitario*, es decir, con el altar central, o, por el contrario *directional*, es decir, con el altar situado en un extremo y toda su organización espacial dirigida hacia él?

Por lo común, la elección de una de estas dos tendencias suele obedecer exclusivamente a que al arquitecto *le gusta* más una de ellas y, por tanto, la elige.

Si se considera al arquitecto como miembro de la comunidad cristiana, no parece claro que por su sola condición de arquitecto profesional se halle en posesión de alguna peculiar facultad de tipo místico que le sitúe por encima del resto de la comunidad y le confiera alguna luz especial para dictaminar sobre tan importante circunstancia.

Si el arquitecto no se considera a sí mismo como miembro de tal comunidad, la cosa parece aún más patente. Ningún arquitecto cristiano se atrevería a recomendar una distribución distinta de las habituales a los fieles de un templo budista, sin temor a que le hicieran determinadas observaciones, tal vez desagradables.

En la actualidad existe, al parecer, un movimiento litúrgico sin precedentes en la Historia y, al propio tiempo, existe también una renovación en el sentir de la Iglesia, que naturalmente tardará aún bastante tiempo en ir extendiéndose por toda la comunidad.

Se palpa un ambiente que es reflejo de una nueva conciencia religiosa, y paulatinamente irá tomando cuerpo.

No es, pues, a mi entender, el arquitecto quien debe informar en este punto, sino que, por el contrario, debe informarse y formarse en colaboración con especialistas en la materia.

Se trata de un punto de partida decisivo para resolver unas necesidades de funcionalismo espiritual. De modo que lo suyo es la colaboración, el equipo.

Encuentro más motivos—o al menos tantos—para actuar así en este caso que para resolver otro problema de tipo técnico.

Que no sea la liturgia un conjunto de ordenanzas que hay que cumplir, porque, de no hacerlo, le echarán abajo "su proyecto", sino, por el contrario, que sea considerada como una preparación necesaria para expresar en buena arquitectura el verdadero sentir de la comunidad cristiana.

Si se objeta que no hay quien sepa cuál es esa auténtica conciencia colectiva en esta época ciertamente difícil, advertiré que el arquitecto tiene tantas probabilidades de no encontrar el espíritu de la comunidad como cualquier otro miembro de la misma. De modo que con mayor motivo debe ponerse en contacto con aquellos que puedan estar más preparados en el asunto.

La crítica que de la catedral de Coventry hizo el eximio crítico Reyner Bauhan me parece en este sentido, pues, fuera de tono.

2.º LO POBRE Y LO RICO

a Los materiales

Existe una idea realmente extendida sobre la necesidad de la pobreza en las iglesias.

Se apoya tal criterio en el razonamiento siguiente:

Jesucristo, Hijo de Dios, vino a este mundo en la más completa pobreza. Nació en un pesebre, vivió en el seno de una familia muy humilde y murió absolutamente pobre. Por tanto, la iglesia, que es la Casa de Dios en la tierra, debe ser igualmente pobre.

Sobre estas ideas estimo que sería conveniente hacer algunas consideraciones.

Pobreza es la escasez o carencia de medios materiales.

Riqueza es la abundancia de bienes.

Ostentación es la acción de hacer gala de grandeza y boato.

De estas tres palabras parece claro que la tercera, por de pronto, no debe incluirse en ningún caso en la edificación de una iglesia.

Ahora bien: pobreza y riqueza no están separadas por una línea, sino que admiten una escala de valores.

El argumento citado anteriormente no es suficiente, a mi juicio, para que se decida que las iglesias deban ser pobres.

Jesucristo es la segunda Persona de la Santísima Trinidad. Dios

Padre no es pobre. La finalidad de un templo es dar gloria a Dios. El Sol, el Universo, la Naturaleza entera, nunca dan sensación de pobreza; antes al contrario, nos sobrecogen por su magnificencia y dan gloria a Dios. El más grande pobre de cuantos han existido, San Francisco de Asís, hizo cantar a todas las criaturas el himno a su Creador. Y pedía como limosna por Asís y por Gubbio mampuestos para los muros de sus iglesias. No pedía trozos viejos de madera ni cachos de lata para hacer los cerramientos.

Más bien los que clamamos por la pobreza de las iglesias somos los que pensamos que pueden resolverse a costa de las mismas "otros problemas sociales de mayor urgencia". Eso sí, con nuestras espaldas cubiertas previamente y acogiéndonos al argumento del Santo Portal de Belén.

Al tratar, pues, de los materiales para un edificio-iglesia, es a mi juicio totalmente necesario y justo que éstos sean dignos, y si además son ricos, mejor. Siempre y cuando no se supedita la magnificencia de la iglesia a la riqueza de los materiales que la constituyen, sino, por el contrario, que dicha magnificencia y hermosura tenga su apoyatura fundamental en la perfecta solución arquitectónica,

Cuando se presentó en un coloquio de críticos y arquitectos la custodia del escultor José Luis Coomonte, que obtuvo el primer premio de la Bienal de Salzburgo, hubo un clamor general de admiración hacia la modestia del material que la constituye: el hierro.

Se cantó la humildad de los materiales, en contraposición de los materiales llamados nobles.

Hubo un momento en que casi nos daban un poco de pena todas aquellas custodias que se han hecho de oro y plata en toda la historia del arte cristiano.

Pero, bueno, aparte de ser más caro, ¿qué le pasa al oro para no emplearlo en una custodia

La custodia de Coomonte es magnífica y es de hierro, pero ¿qué tiene de malo una de oro?

Yo creo que no tiene nada de malo, sino mucho de bueno. Considerado como material, mejor dicho, como elemento químico, el oro tiene mejores propiedades que el hierro. Que me acuerde, el oro es inoxidable y antimagnético.

b Las ideas

De otra parte, el tema de la pobreza en las iglesias tiene otro aspecto: el de la idea.

Es necesario no confundir la pobreza con la pereza y también distinguir entre la simplicidad y el estreñimiento mental.

El templo, como edificio, tiene unas *necesidades funcionales*, tanto en el orden espiritual como en el material, que le diferencian notablemente de cualquier otro edificio. A su vez, por su *destino*, se distingue de todos los demás.

Es admisible que una fábrica de productos farmacéuticos se parezca externamente a un taller de reparación de motocicletas, aunque el funcionamiento interno de las dos no tenga relación alguna.

Ahora bien: en el caso de una iglesia, aunque no sea más que por su destino—dar culto a Dios—, debe acusarlo en planta y volúmenes. (Se entiende que sostengo cuanto dije del servicio al sentir de la comunidad cristiana.)

De modo que si manteniendo el criterio de pobreza se decide hacer "una cosa muy simple", y por esta causa tanto en planta como en masa surge un edificio indiferenciado, tanto cualitativa como cuantitativamente, se cae en el peligro de sentar una teoría excesivamente simplista.

La cual permitirá cobijar aquella confusión que advertí entre pobreza y pereza. Solución que no parece buena como punto de partida para proyectar un edificio destinado al culto de Dios Nuestro Señor.

De otra parte, en parangón con la riqueza material, es de advertir el peligro opuesto. A saber: la riqueza imaginativa, que suele traducirse en la aplicación *a priori* de las últimas formas estructurales en uso. Formas cuya procedencia no es, seguramente, de carácter sacro.

Es en estas dos palabras, a mi juicio, donde pudiera hallarse una posible *lucécita* para, a lo mejor, poder avanzar algo por tan difícil e intrincado camino. Entiendo por carácter sacro aquellos aspectos que confiere el artista a determinados materiales para que puedan convertirse en elementos sagrados.

El aprovechamiento de los más simples sistemas estructurales—arco, bóveda, dintel—no implica aún una actividad de “segunda mano” y parece desde todo punto una actitud lícita.

Más aún: el empleo de formas estructurales más actuales de carácter general—estructuras laminares de hormigón, etc.—parece igualmente lícito como punto de partida.

Lo que ya no debe estimarse correcto es el *transplante* de una determinada forma, cuyo trazado original obedeció a muy distintas necesidades.

Existe en todo esto, como fondo de la cuestión, una verdadera y urgente necesidad de autoanálisis del artista, que se encuentra en la tesitura de tener que conferir carácter sacro a una obra religiosa que le ha sido encomendada.

Y pueda éste, tal vez, ser el único camino, que, de otra parte, viene a coincidir con el de servicio a la comunidad, porque el anteponer el criterio de servicio al de satisfacción artística personal ya implica en sí una postura de humildad ciertamente necesaria para la consecución de una obra cuyo destino es el de convertirse en algo sagrado.

P. José M. Aguilar

1 SOBRE EL ARTISTA

Quiero destacar algo que me parece importante en el texto de la alocución del Santo Padre a unos jóvenes arquitectos. Dice Su Santidad exactamente: “Cuando queráis construir una iglesia buscad primero la calidad del artista. Y después que sea capaz de expresar los sentimientos del catolicismo.”

Este texto ha sido una variación de otro casi igual de Pío XII en que se decía “que sea capaz de profesar la fe cristiana”.

Ahora se dice “expresar los sentimientos del catolicismo”.

2 SOBRE EL PROGRAMA

Cada iglesia tiene un programa definido, según el ambiente. Cada caso tiene un problema concreto.

Hay que admitir unas cosas esenciales y después establecer la debida dosificación de elementos según cada caso particular.

Las cosas esenciales para mí son tres:

— Su finalidad. La liturgia.

— Los ambientes sacramentales que hay que vivir en el templo.

— La devoción privada.

La dosificación de estos elementos dependerá del destino del templo.

3 SOBRE LAS IMAGENES

En el caso español, y en lo que a las imágenes se refiere, yo creo que el no ponerlas se debe solamente a la dificultad de encontrar buenas imágenes actuales, que no existen.

Yo he intentado hacer algo parecido a lo que se ha hecho en Francia, y he pedido la colaboración de artistas de primera categoría y se me han negado, diciéndome que les era imposible hacerlo. Que no estaban preparados. Que eran incapaces.

4 SOBRE LA POBREZA EN EL TEMPLO

Hay que distinguir tres aspectos:

a) *Teológico*.—Es evidente que a la casa del Señor hay que darla toda la grandeza y toda la dignidad que requiere.

b) *Estético*.—Es asimismo evidente que el edificio-iglesia ha de estar resuelto con la mayor calidad artística.

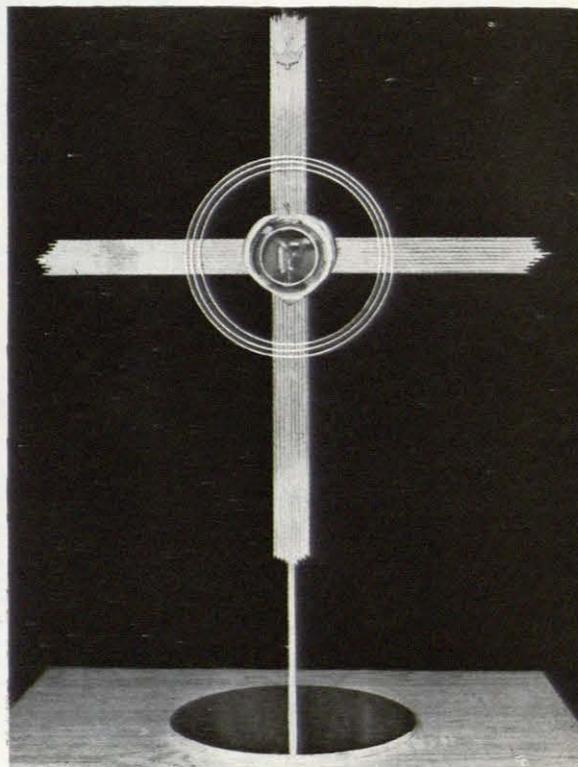
c) *Sociológico*.—La iglesia, en estos tiempos, ha adquirido un carácter más pentecostal. Y el momento sociológico actual pide una mayor austeridad que en otras épocas históricas.

La justa conjugación de estos tres aspectos llevará al buen proyecto de la iglesia de nuestros días.



Casulla, con telas de T. G., realizada por el M. A. S.

Custodia. Diseñada por Miguel Fisac, realizado por T. A.



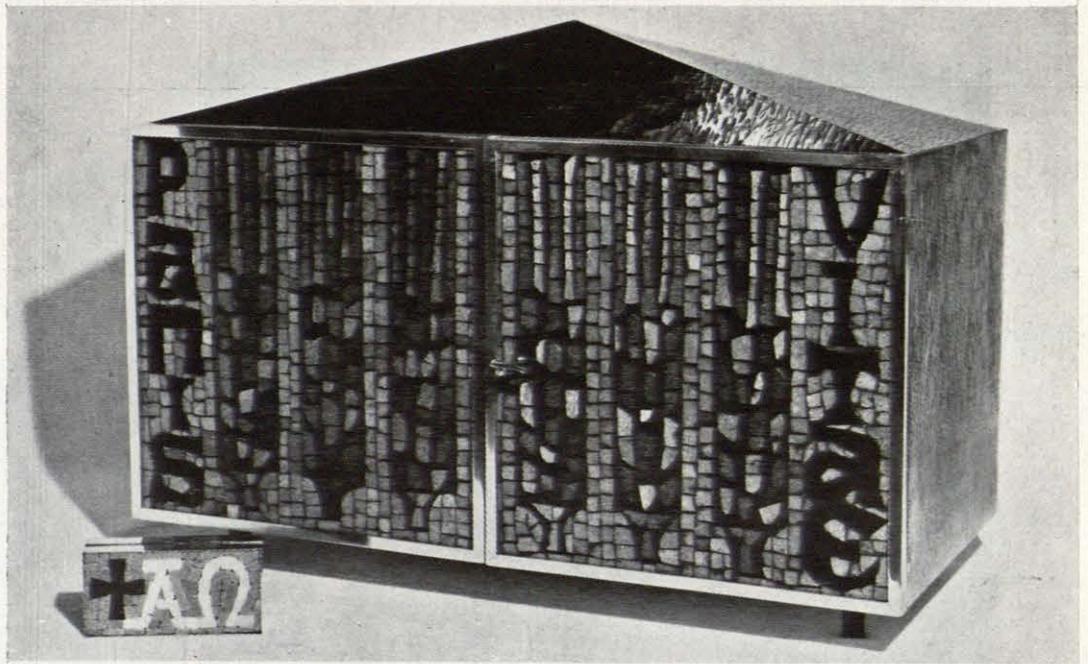


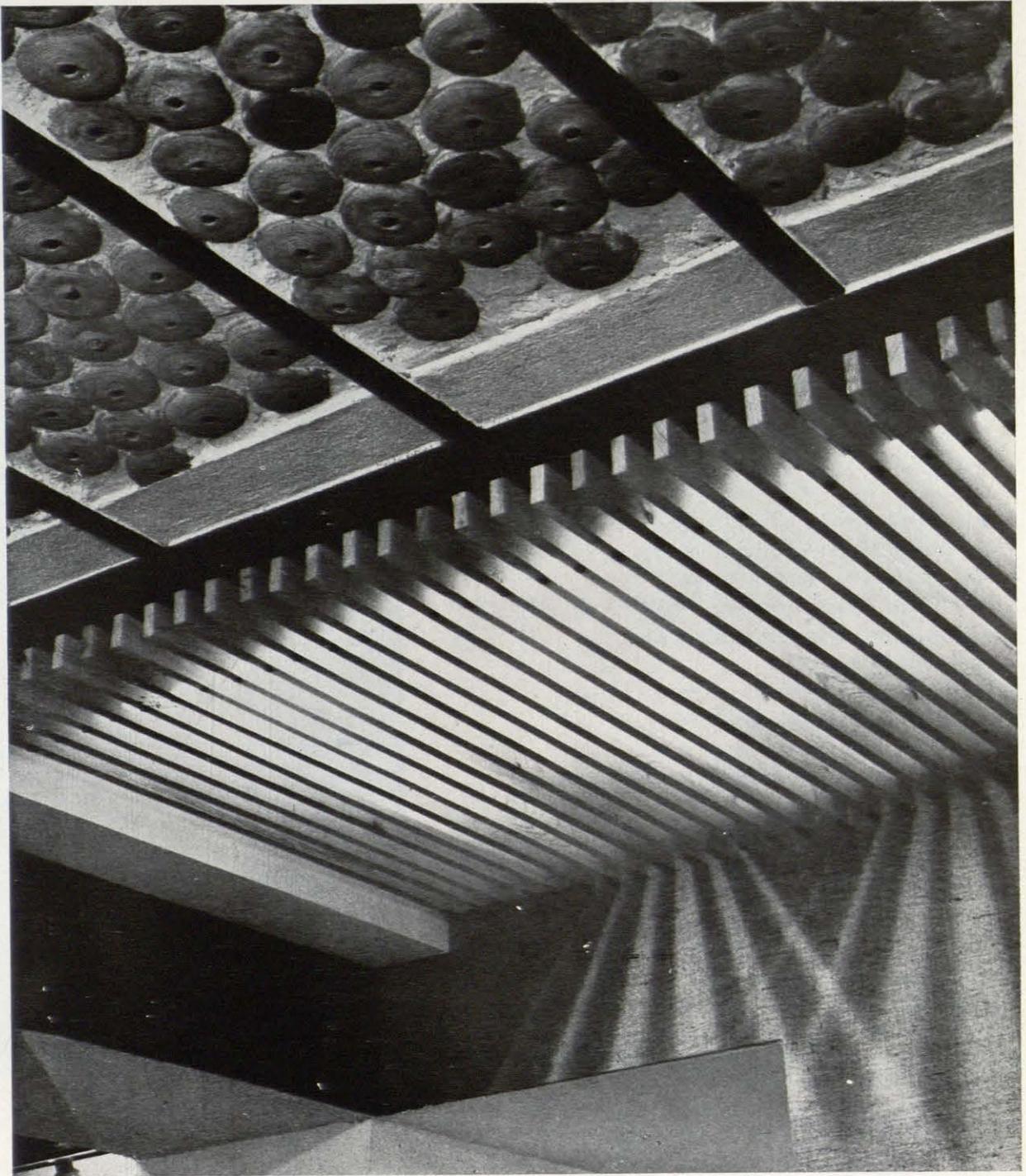
1. Casulla, realizada con telas de T. G. por M. A. S.

2. Casulla, realizada con telas de T. G. por M. A. S.

3. Sagrario: José Luis Sánchez.

4. M.^a Rosa Ventos. A. Serrahima. Capdevila.





Tienda de Arte Sacro

Fernando Barandiarán, arquitecto.

Esta pequeña tienda de Arte Sacro es una de las muchas actividades del Instituto de Misioneras Seculares, cuya residencia en Madrid es una antigua casa de la calle de Zurbano, esquina a Orfila.

No podíamos disponer para la obra de más espacio que el que había servido hasta entonces de cocina, carboneras y almacenes, todo él situado en planta de semisótano, que, por la pendiente de la calle, llegaba en algún punto a permitir un acceso normal desde el exterior.

Estos locales eran un verdadero laberinto de muros, tabiques y tuberías. El proyecto, por tanto, en su mayor parte ha sido limpiar, consolidar y unificar estos volúmenes para hacerlos habitables.

En grandes rasgos podemos decir que se han tratado de crear tres ambientes: el primero destinado más propiamente a tienda y exposición de ornamentos y objetos de culto. El segundo planteado como un local donde se recojan actividades culturales, coloquios, información sobre toda clase de libros religiosos y discos. Finalmente, el tercero a instalación de oficinas, almacenes, etc., necesarios para el buen funcionamiento del conjunto.

Dada la finalidad de este local, pensamos que era esencial conseguir de una parte una ambientación que hiciera agradable la estancia en él, y de otra una austeridad en los materiales empleados que le diera permanencia en el tiempo y un carácter suficientemente neutro, como para servir de

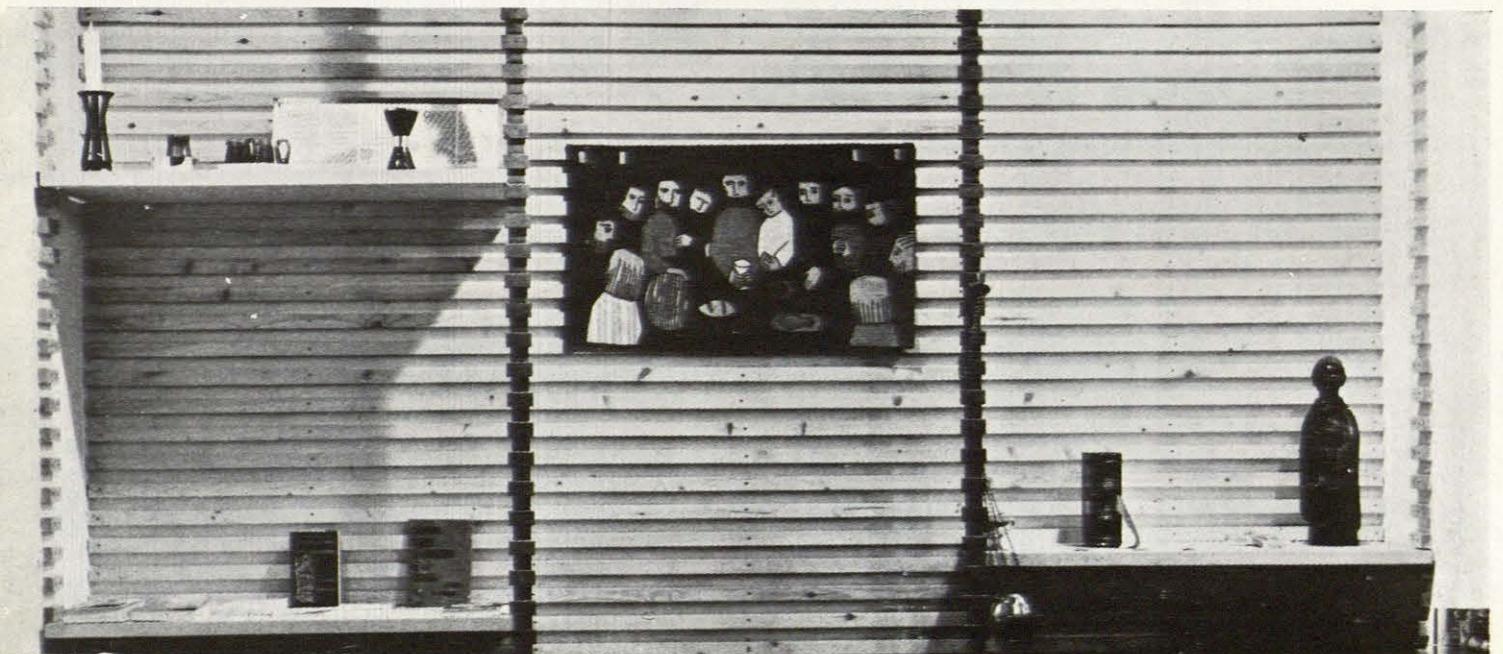
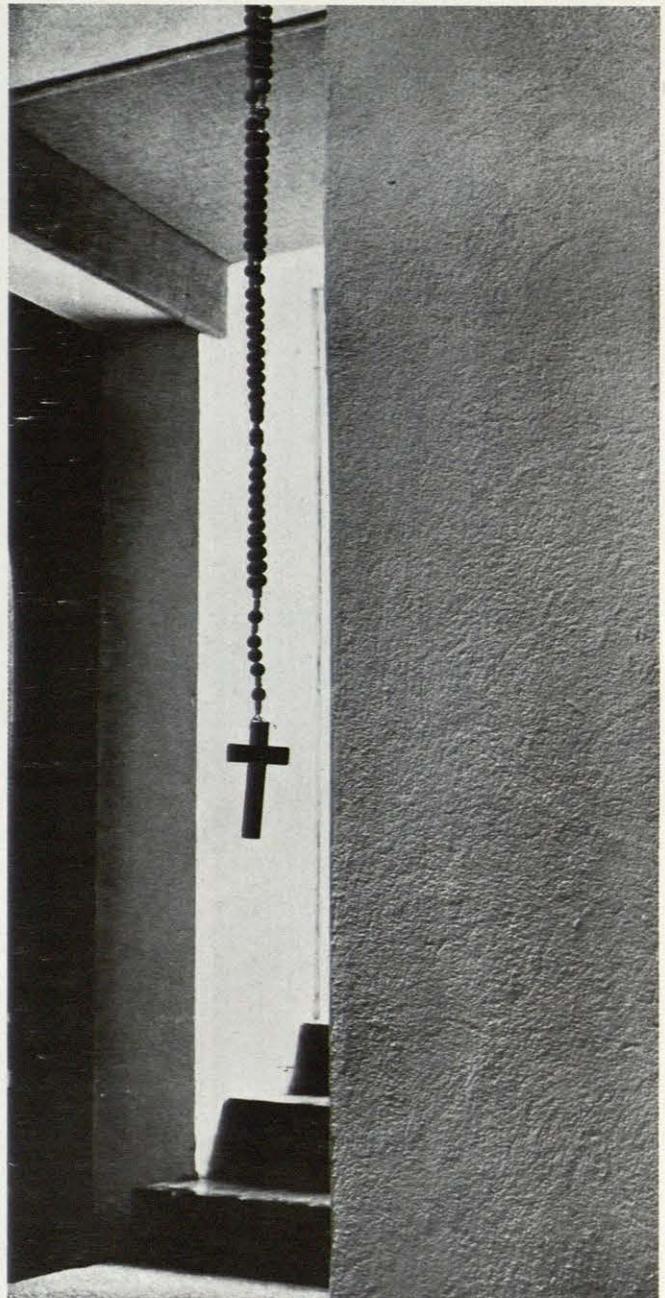
fondo discreto a los objetos, muchas veces ricos de calidades que en él se han de exponer.

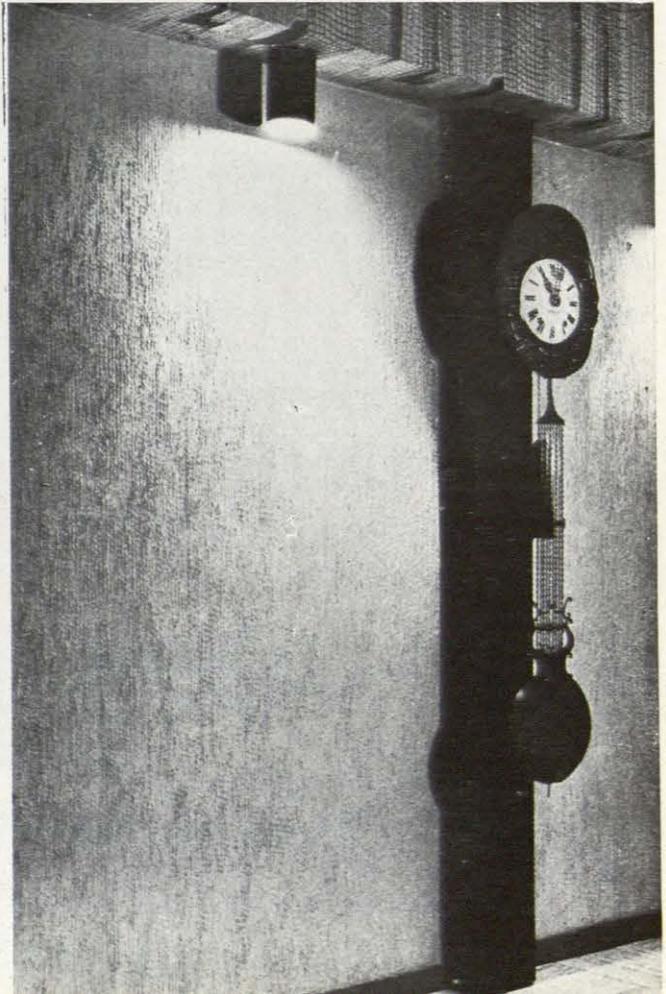
Los materiales elegidos han sido muy sencillos. Para el suelo, hemos utilizado un pavimento de tacos cuadrados de álamo negro, dispuestos de forma que la testa de la madera quede vista. Con esta disposición, se ha conseguido valorar las calidades del material y una considerable dureza en el mismo.

En los paramentos, grandes superficies blancas y algunas zonas forradas de arpillera, para proteger libros u ornamentos. En el techo, siguiendo el criterio de limpieza que antes exponíamos, hemos picado cuidadosamente el yeso y dejado al descubierto los botes de barro del antiguo forjado existente. Estos botes se han encerado y por contraste las viguetas metálicas se han pintado en negro.

En todos los elementos de composición se ha procurado conseguir la mayor flexibilidad para adaptarse a las más diversas aplicaciones del local.

Cuando íbamos a empezar la obra, una misionera dijo que su máxima aspiración sería que "la tienda pareciera que había existido siempre, que no habíamos hecho obra". Ese ha sido también nuestro propósito.





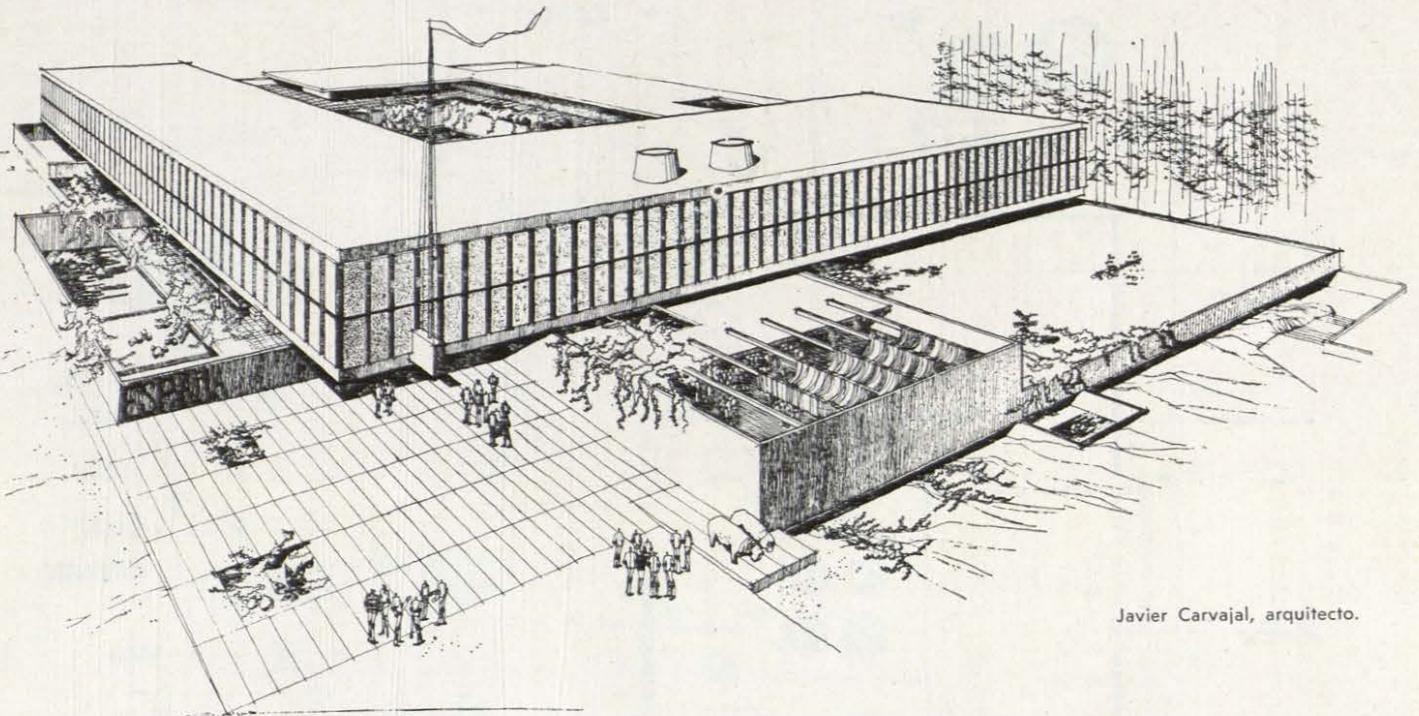
El arco de Arévalo

He aquí un asunto aburrido: el de los anuncios que degradan y ensucian paisajes y edificios. Desde hace treinta y cinco o cuarenta años estamos presenciando campañas contra tales prácticas "comerciales". En los años "veintes" hizo una, con éxito parcial, *The Architectural Review*. Siguieron y siguen otras en Alemania, Francia, Estados Unidos, y en otros países, incluso el nuestro. Pero aquí, con éxito nulo, como se ve en este ejemplo. Que el arco no es el Partenón ni la Catedral de Toledo es cosa que sabemos todos, pero es una muestra del notable estilo de ladrillo que perdura a lo largo de varios siglos en la parte norte de Avila. Aunque el arco no sea románico ni mudéjar, sino sólo un tardío barroco, es obra digna y graciosa en su modestia. No cabe duda que los comerciantes que lo han decorado con tan innobles letreros comprendieron la dignidad y gracia de la obra, y contaron con que el viajero también lo comprendería y, al detener en ello su vista, se viesan forzados a leer los anuncios. Todo esto es muy comercial, muy de "psicología de masas", pero al suponer que tales procedimientos pueden tener éxito, lo que hacen los anunciantes es dar por sentado que todo viajero tiene una mentalidad a la altura del mulo que toma tranquilamente su piscolabis al pie del "Restaurant Chocolate", etc. A las personas normales no se las puede tratar así. Es un caso de injuria al público, que si no está castigado en las leyes, podría estarlo.

Por otra parte, esos anunciantes provocan una ofensa a España. Los turistas de mala intención no necesitan trucar fotos de suburbios para desacreditarnos, pues les basta con exhibir en sus países fotos como éstas, verdaderas para nuestra desgracia.

L. MOYA.

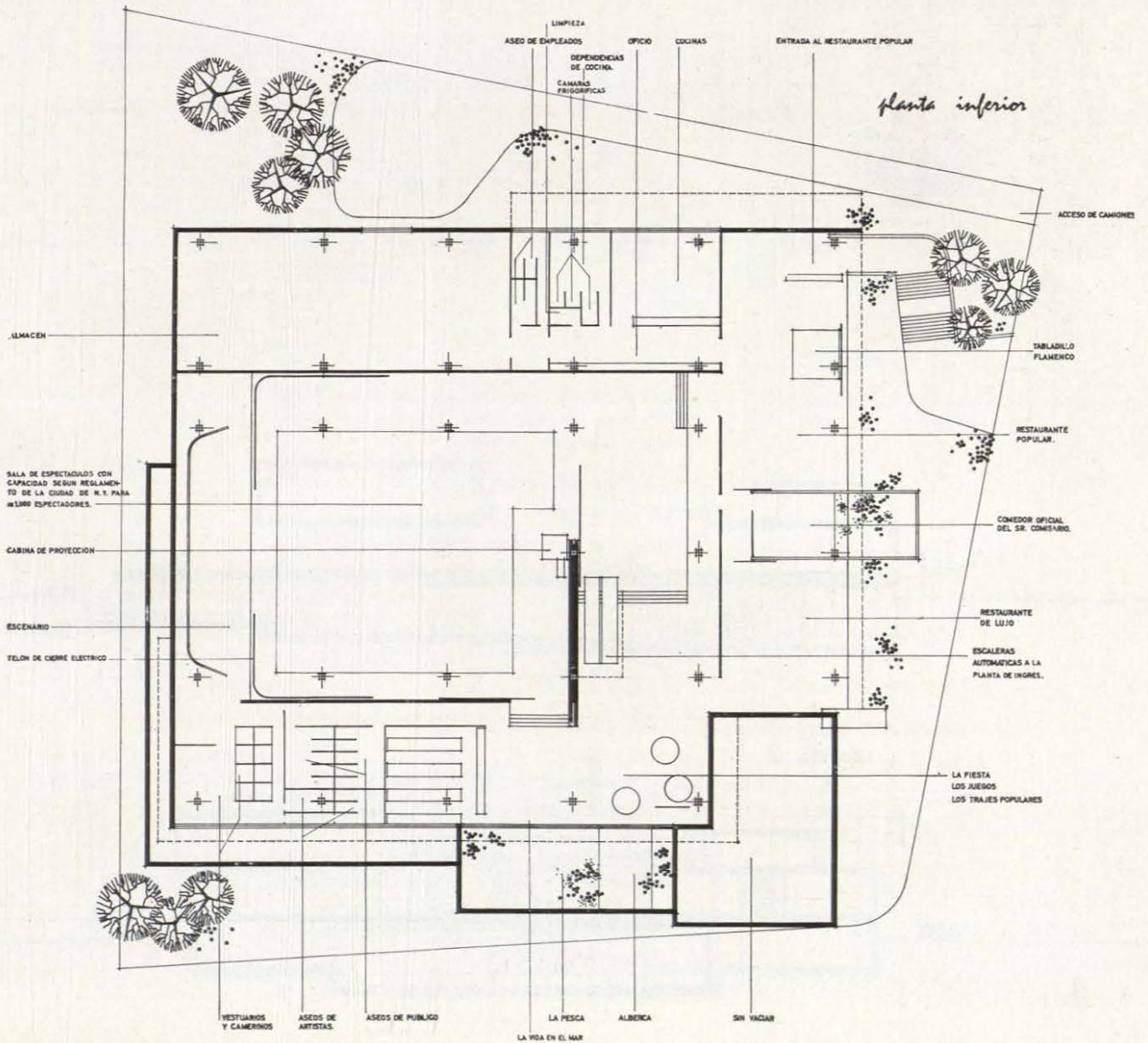




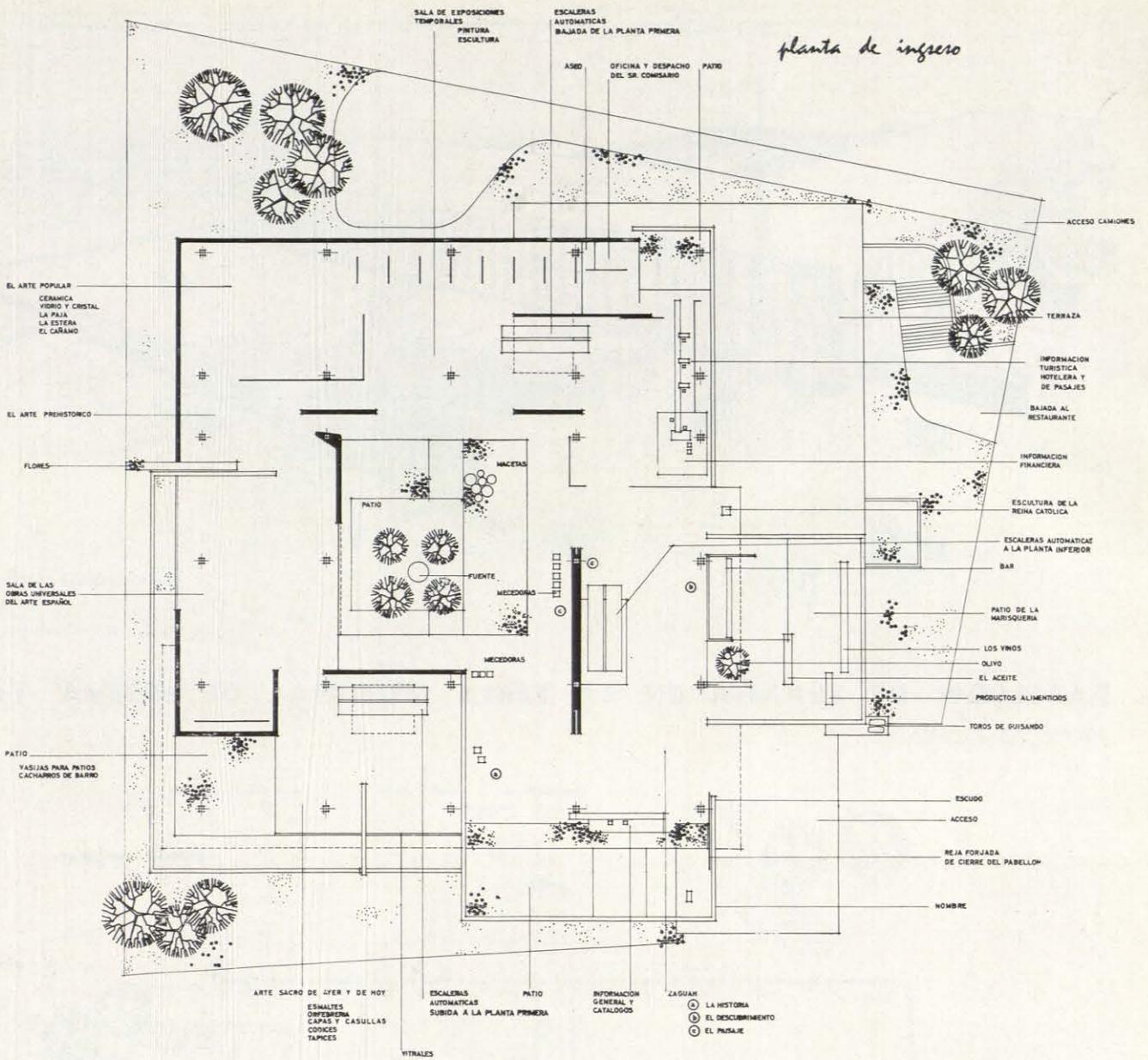
Javier Carvajal, arquitecto.

PABELLON DE ESPAÑA EN LA FERIA MUNDIAL DE NUEVA YORK

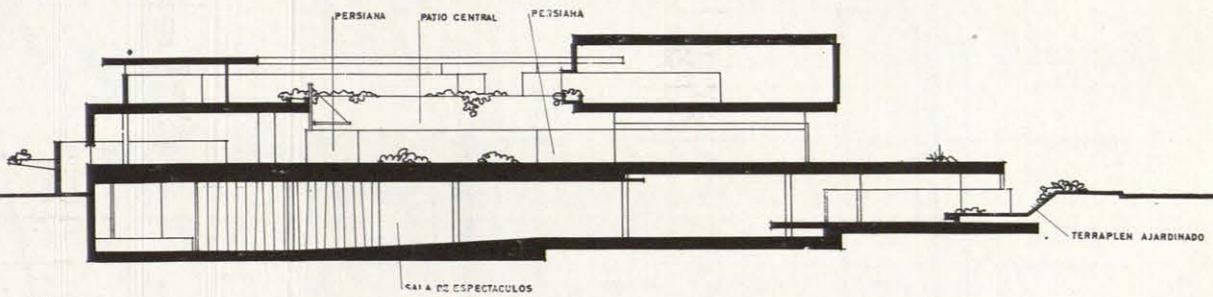
PROYECTO PREMIADO



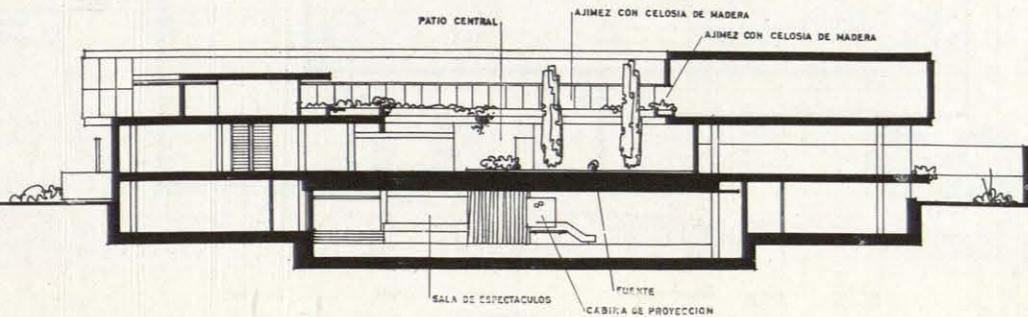
planta de ingreso



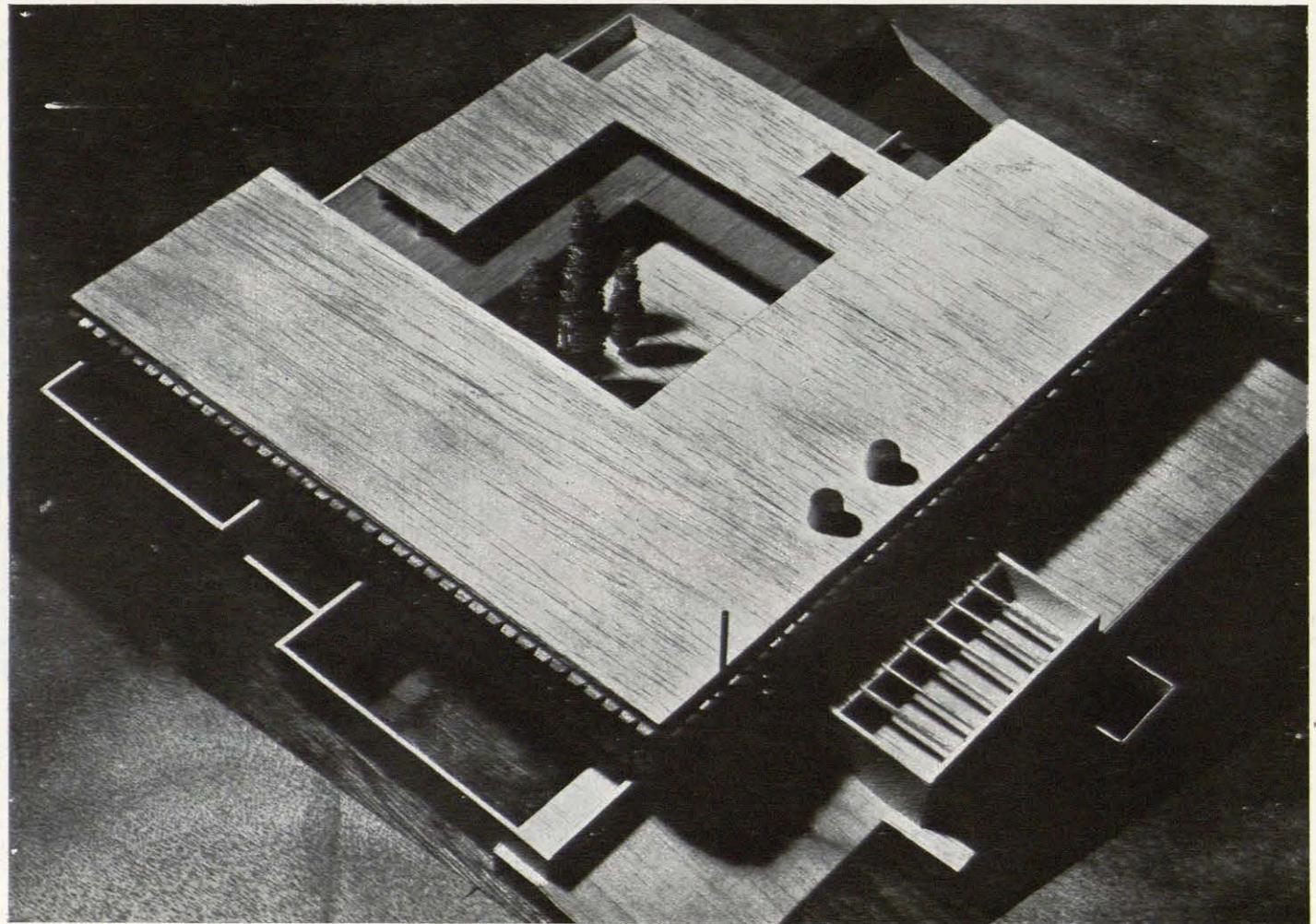
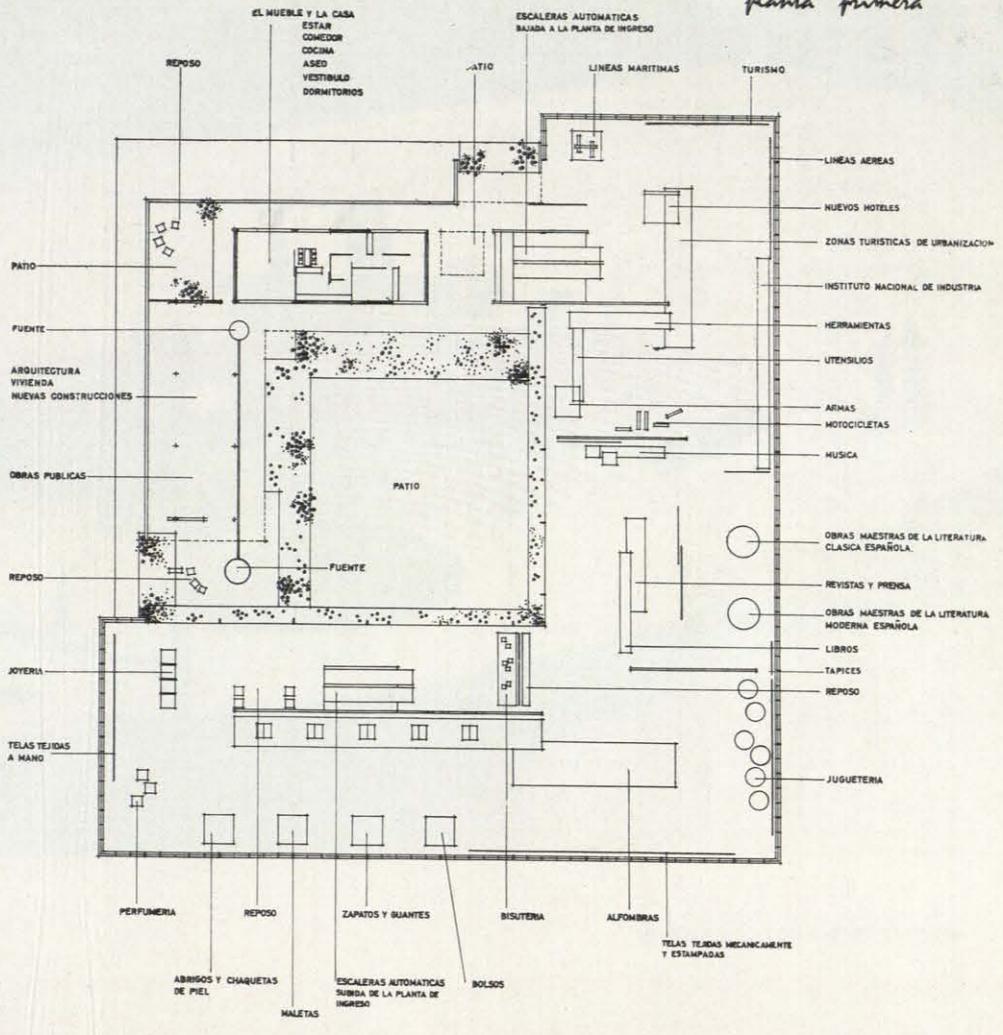
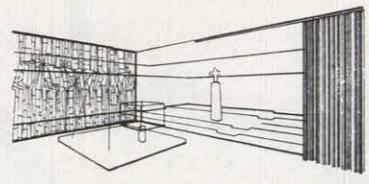
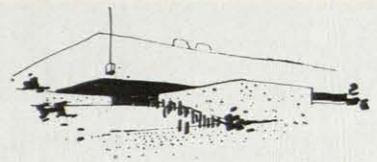
seccion 1

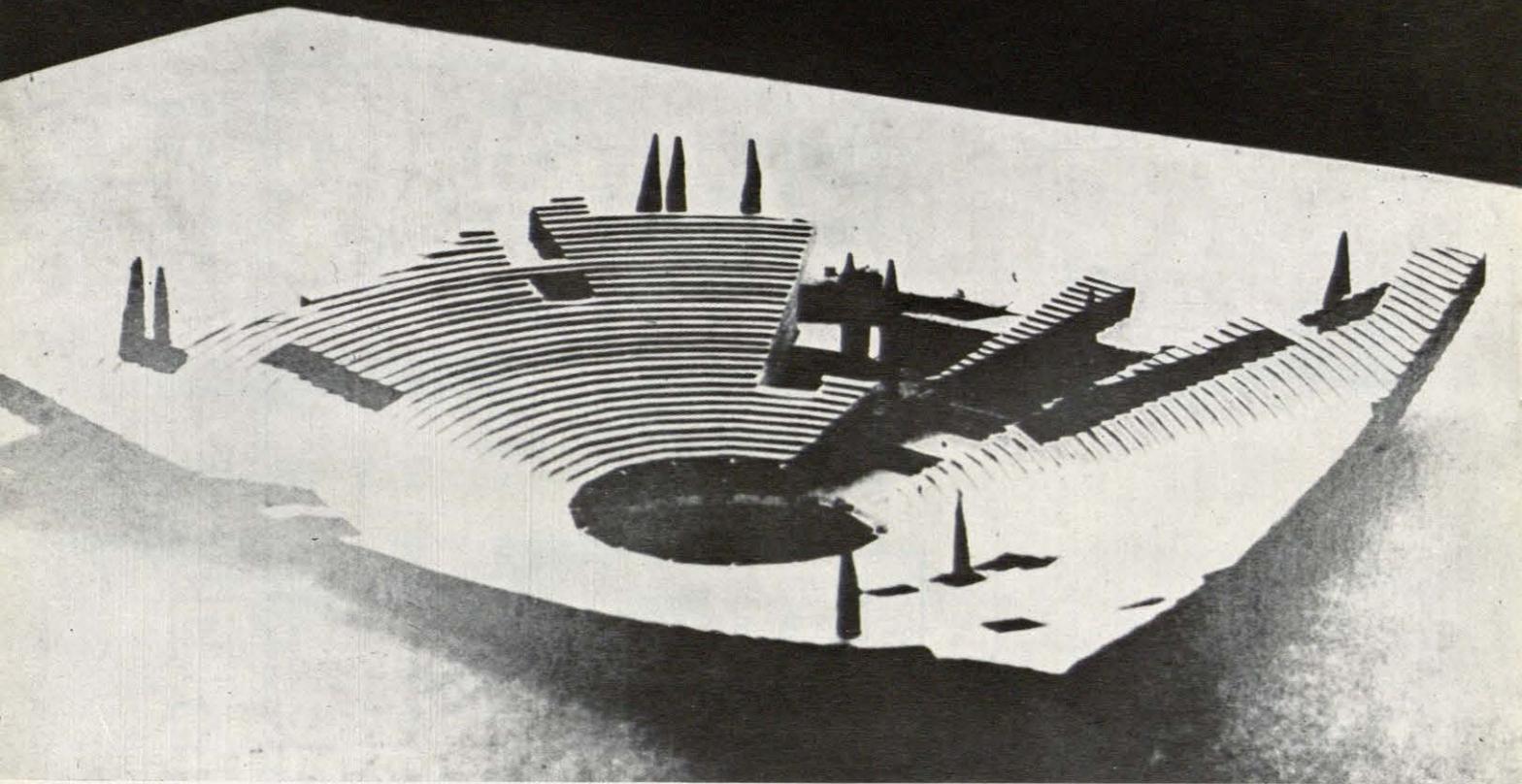


seccion 2



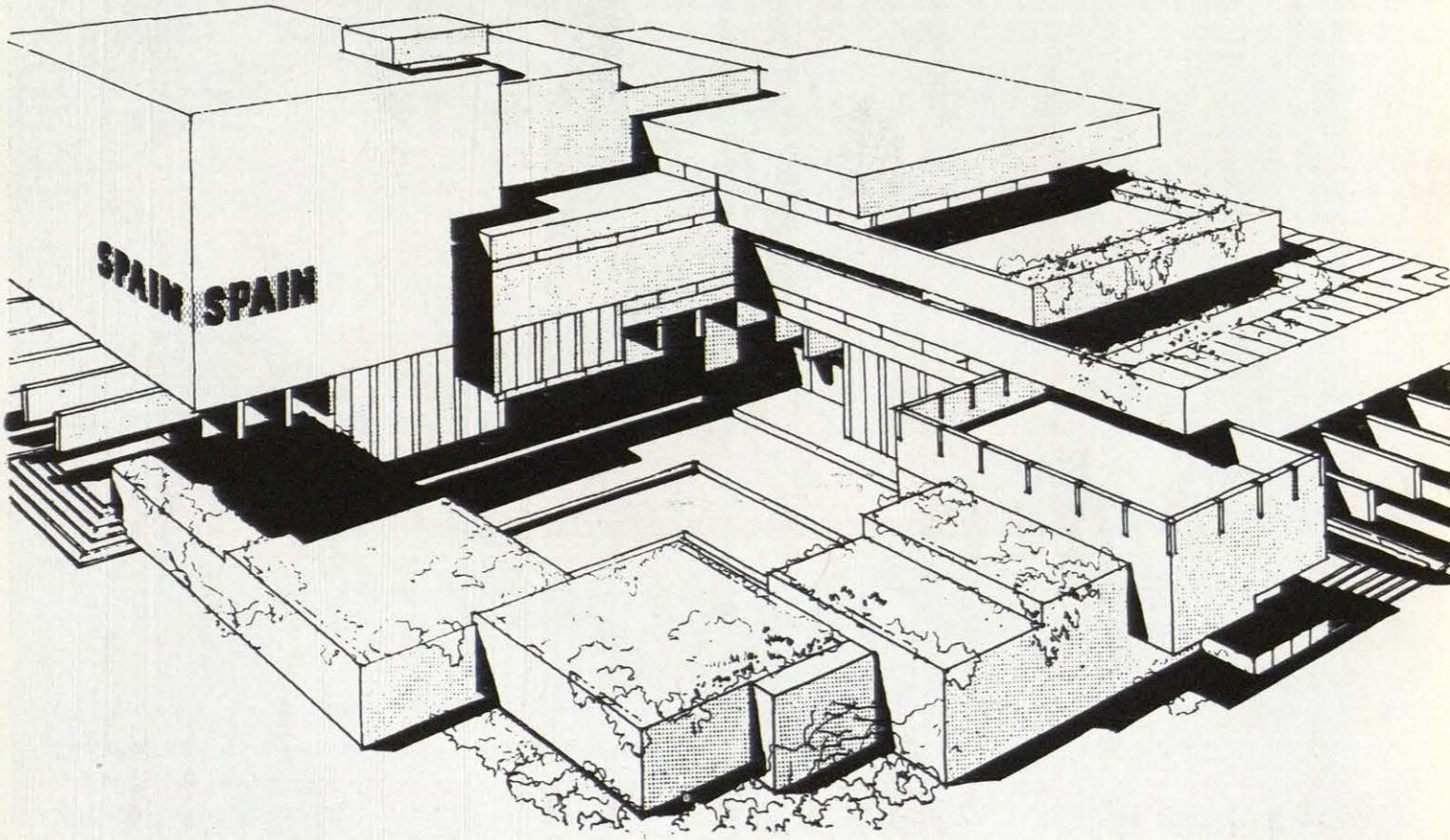
planta primera



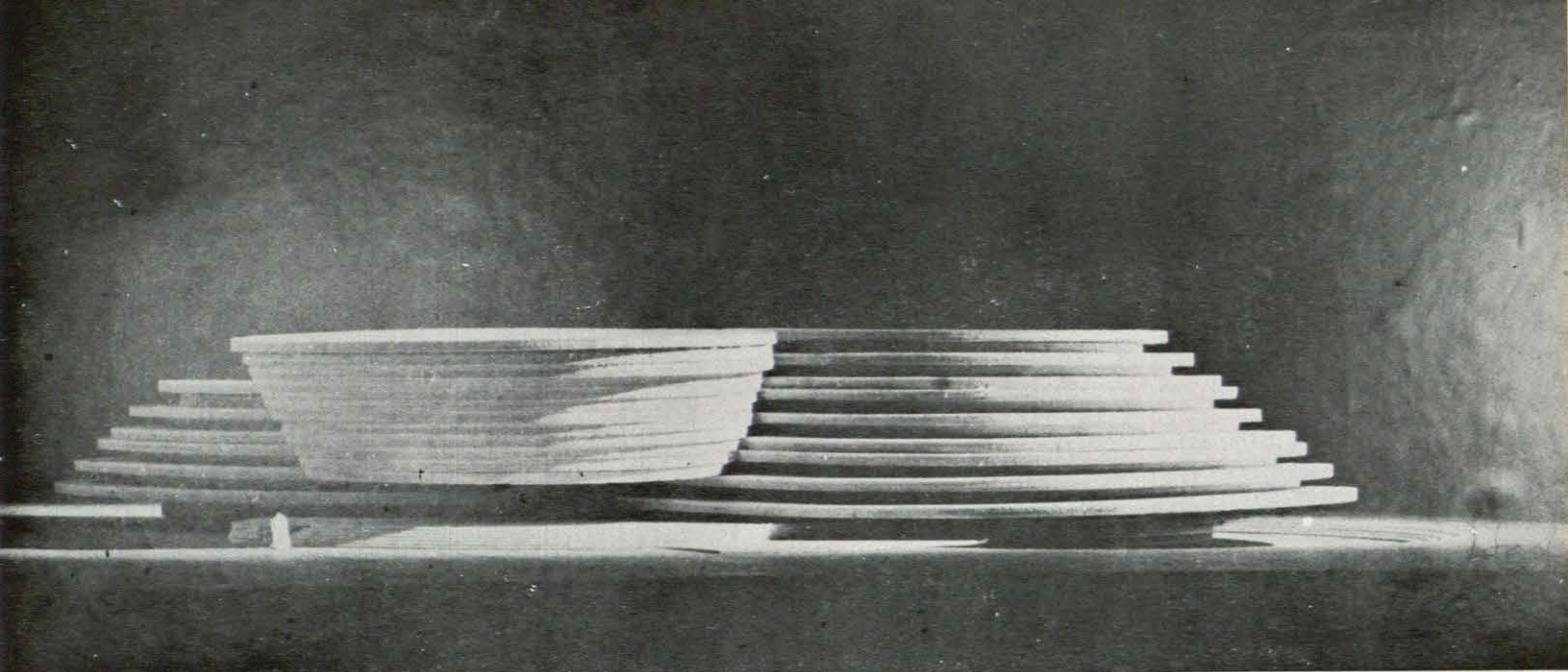


PROYECTOS PRESENTADOS

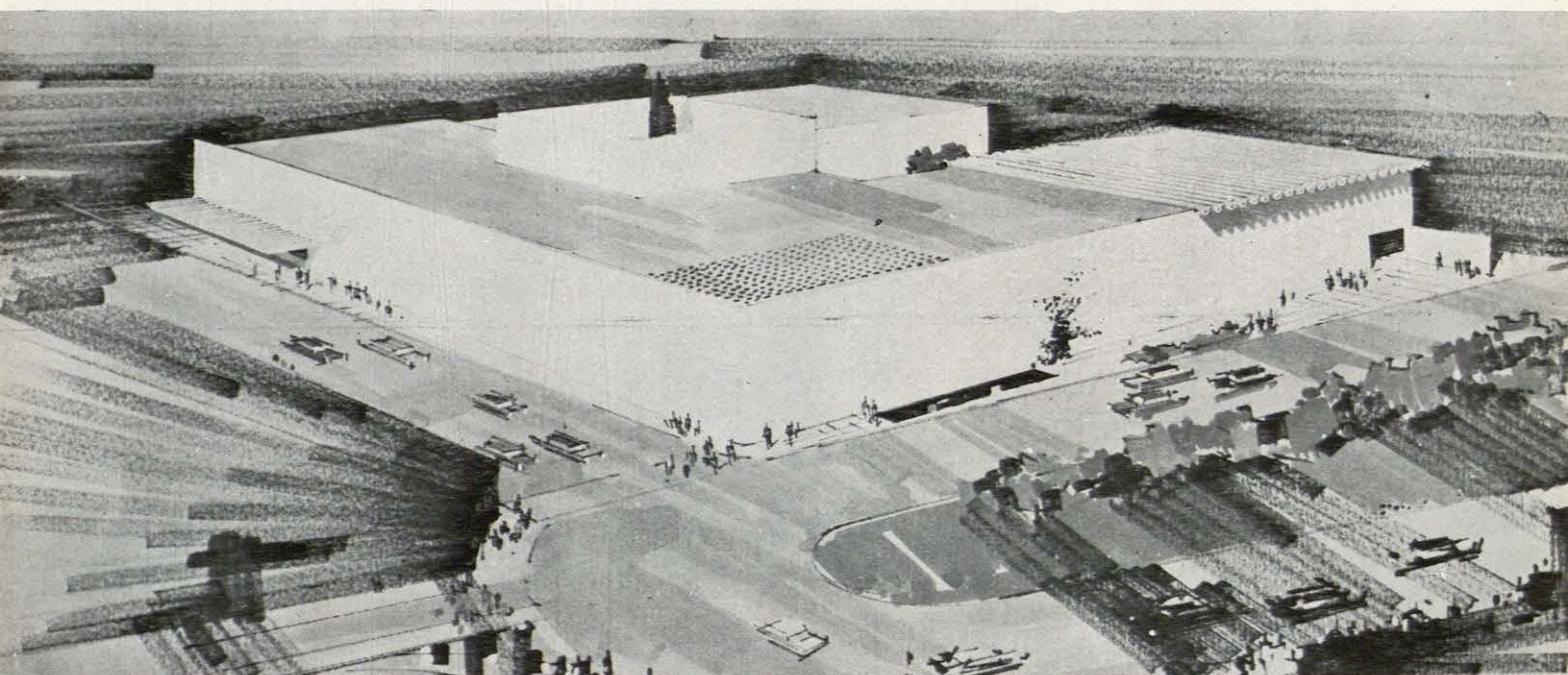
Arquitectos: Fernando Higuera.
Antonio Miró.



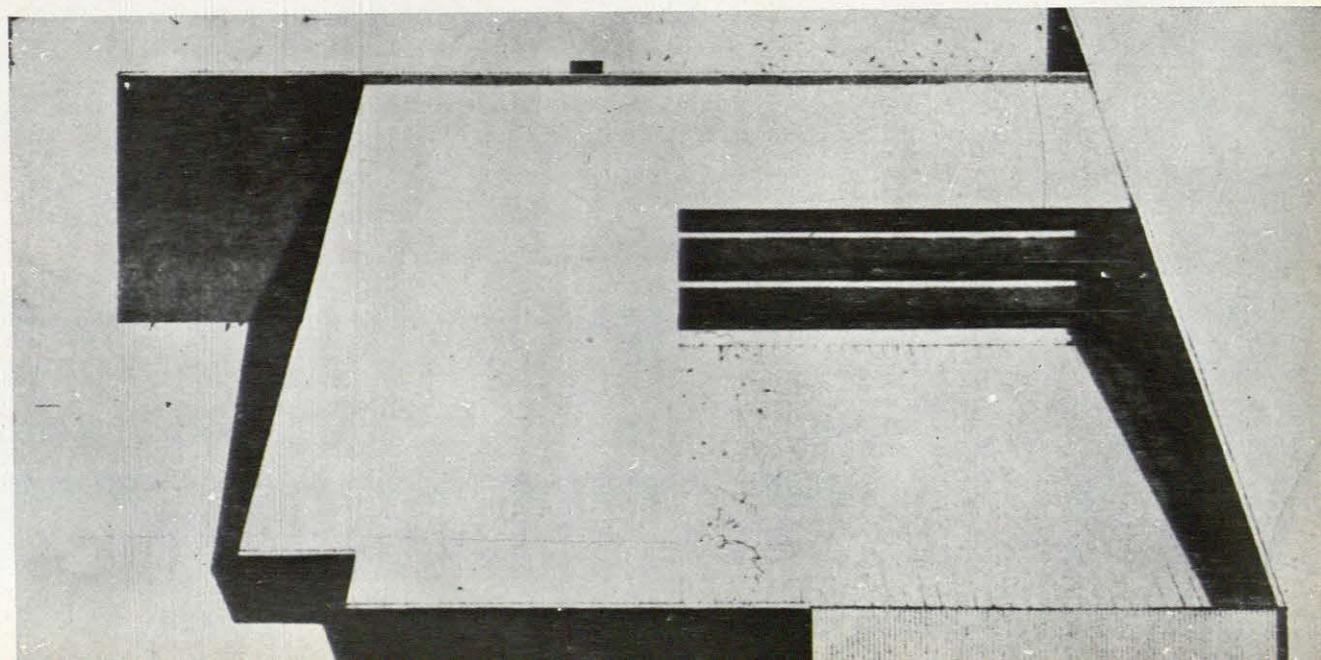
Arquitecto: Ramón V. Molezún.



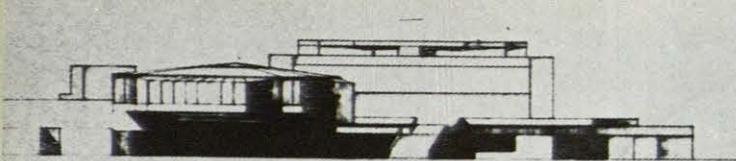
Arquitecto: Francisco J. Saenz Oiza.



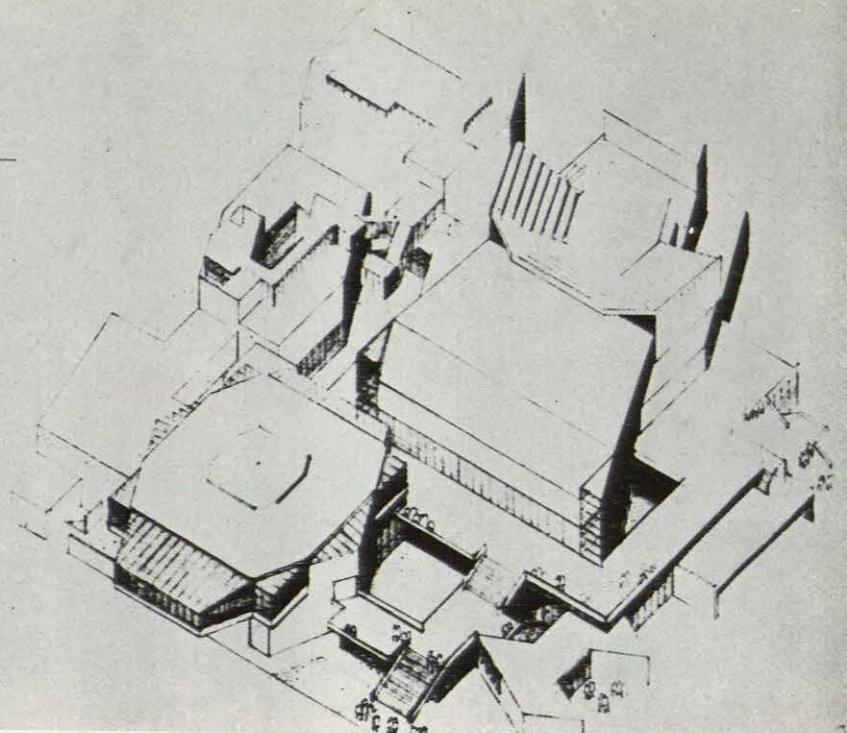
Arquitecto: Miguel Fisac.



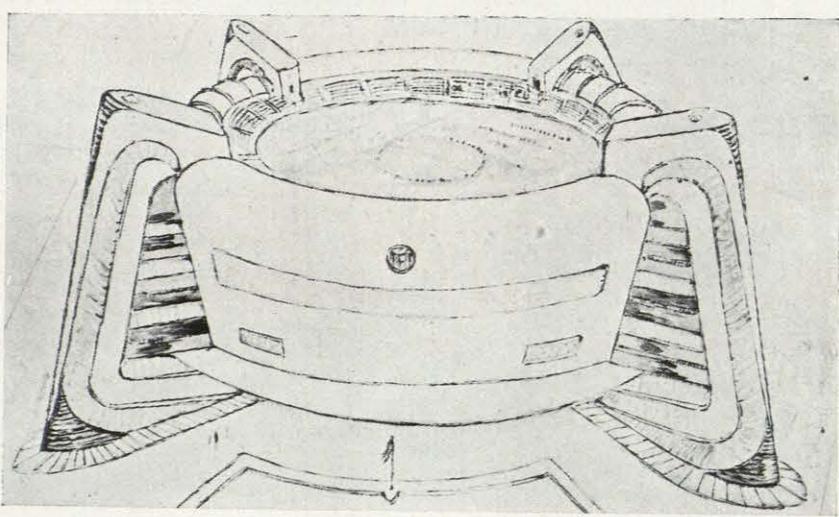
Arquitecto:
Francisco A.
Cabreró.



ALZADO SUP

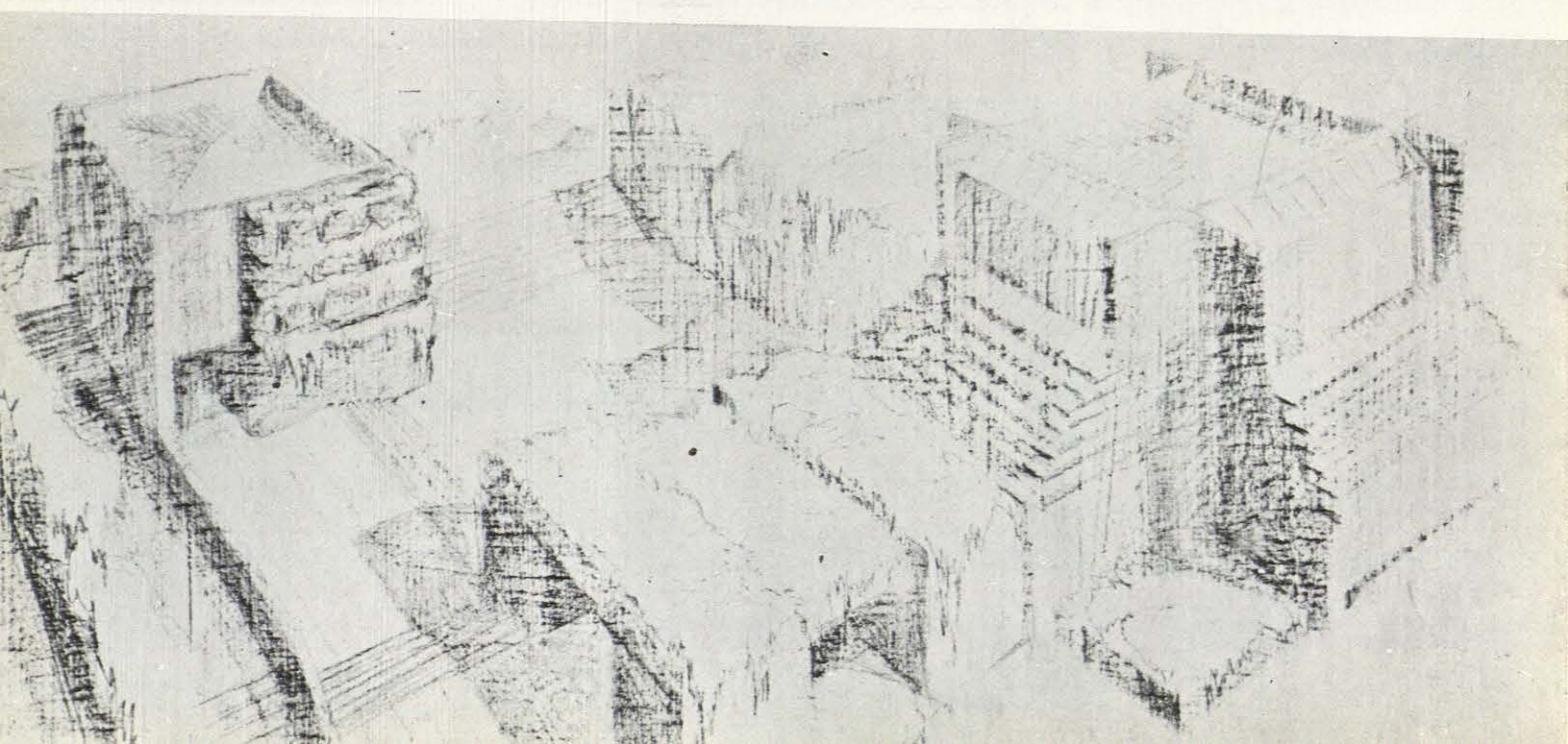


Arquitecto: Alejandro de la Sota.

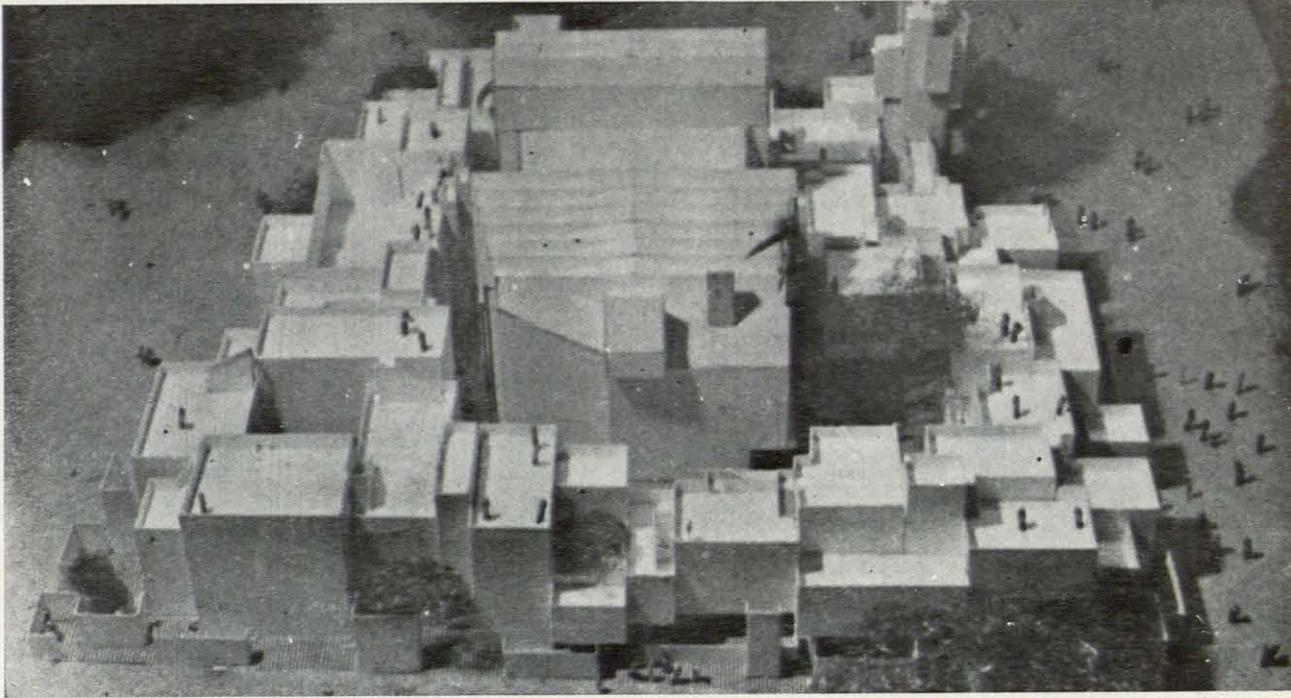


Arquitecto: Casto Fernández Shaw.

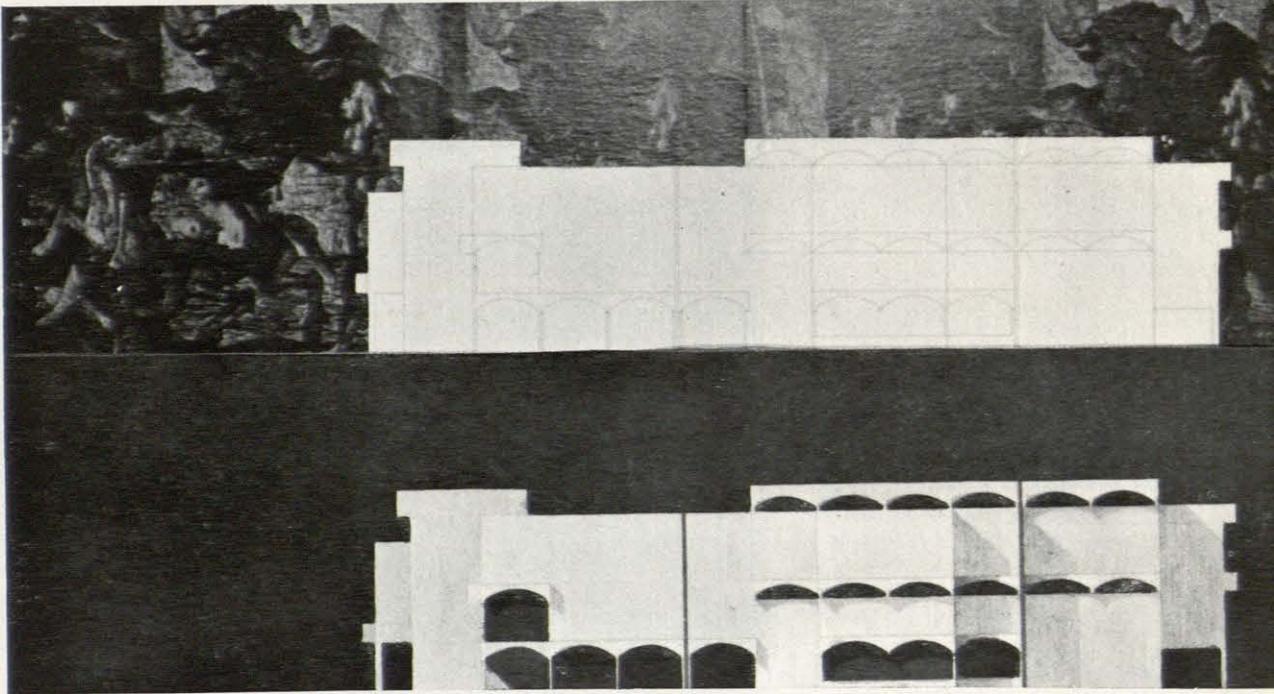
Arquitecto: José Rafael Moneo.



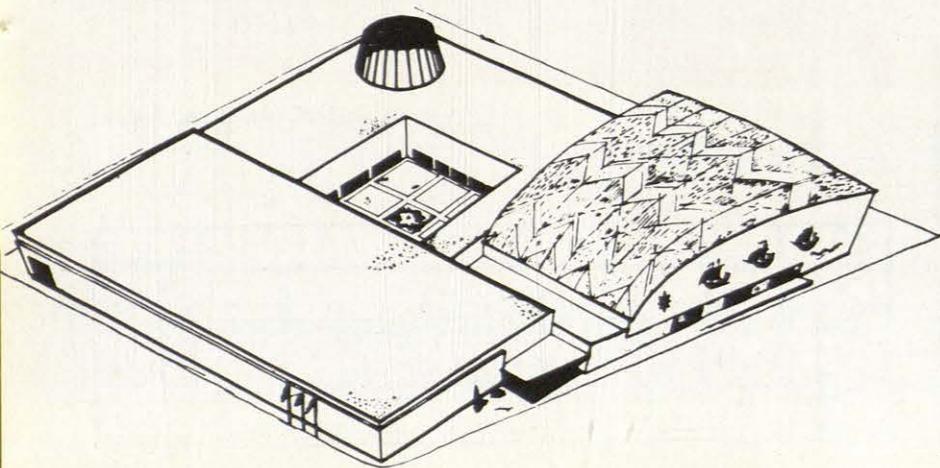
Arquitecto:
Antonio Vázquez de Castro.



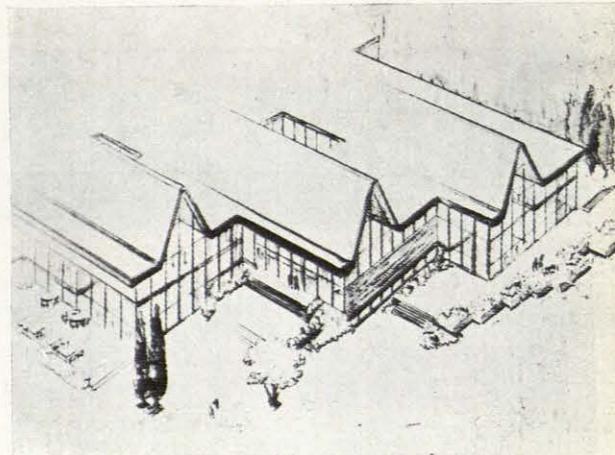
Arquitectos:
Oriol Bohigas y
José M.^a Martorell.



Arquitecto:
José Fonseca.

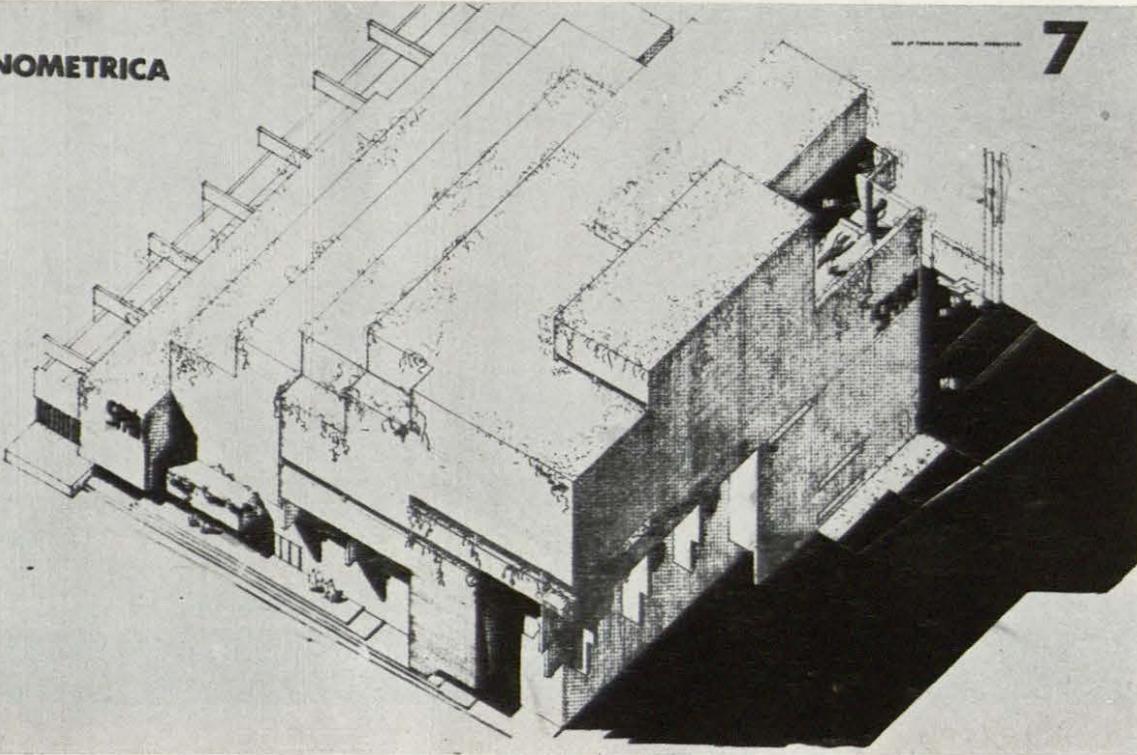


Arquitectos: César Ortiz Echagüe,
Rafael Echaide.

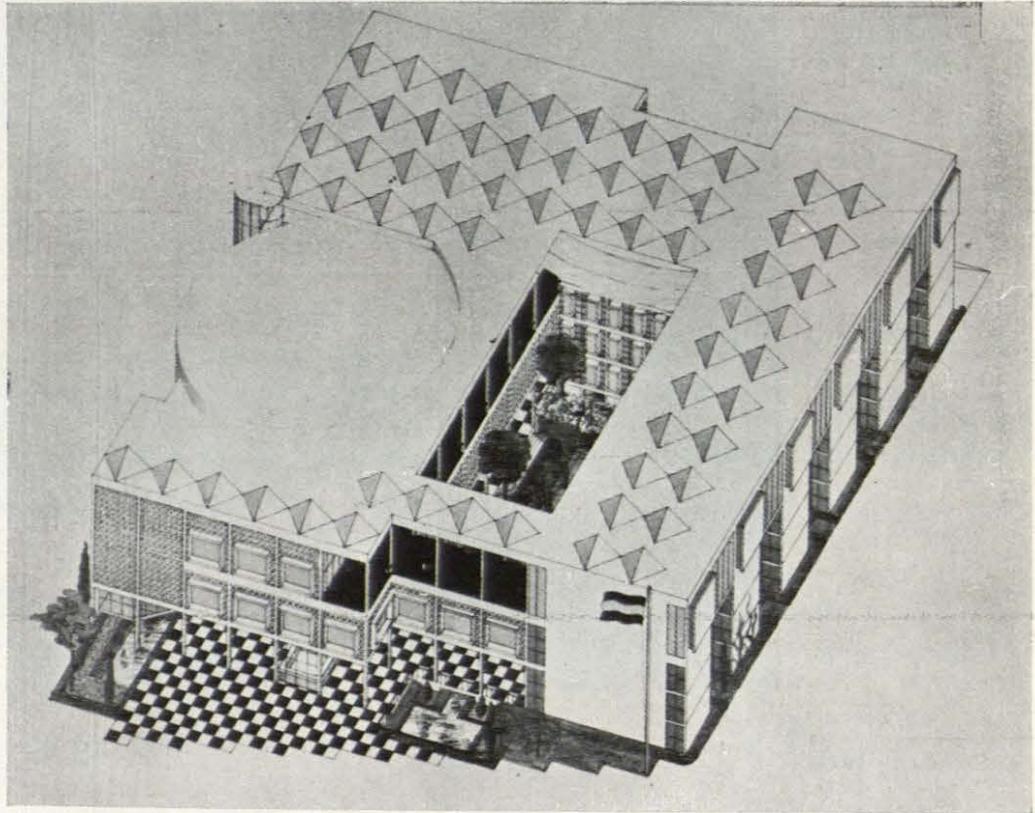


AXONOMETRICA

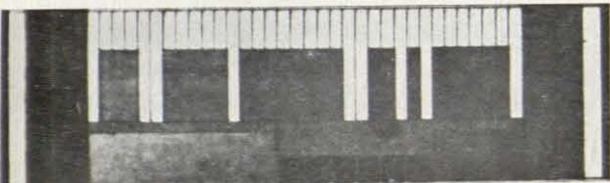
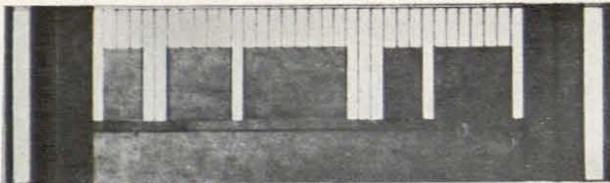
7



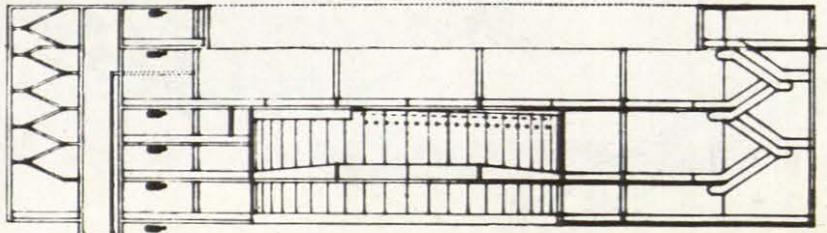
Arquitecto: José A. Corrales.



Arquitecto: Luis Moya.



Arquitecto: José M. García de Paredes.



EL ARTE RELIGIOSO COMO EXPRESION DEL MISTERIO

Si hay algo que caracterice la sensibilidad contemporánea es su ansia decidida de autenticidad, de radicalidad esencial, que la incita a prescindir de cuanto signifique culto a la apariencia, al fácil halago sensorial, para calar en la razón profunda de los fenómenos.

Hacia el año 20 se impuso en Europa el "Ethos de la nueva objetividad", y desde entonces se viene realizando una ejemplar campaña de sobriedad y profundización que tiende a salvar la pureza del peligro del desarraigo y el despojo, y conferir a la tarea de *nudificación* un signo de plenitud e integralidad.

Bajo este espíritu se llevó a cabo a partir de la postguerra del 18 el llamado *Movimiento Litúrgico*, que, aliado con el *Movimiento de juventud*, realizó una espléndida labor de revitalización en una sociedad depauperada por siglos de desarraigo racionalista. El lema era límpido y robusto: ¡Retorno a las fuentes!, vuelta al misterio como eje de la vida religiosa, atención al sacrificio, que es la razón de ser, el sentido, principio y fin de la acción litúrgica, que no puede reducirse a una *actitud espectacular*, antes debe estar inspirada por una voluntad de colaboración y *compromiso*.

Pero esto exige la puesta en forma del sentido específicamente humano de la expresión, la capacidad de saturar lo sensible de sentido, penetrando a través de los medios expresivos hacia el reino de las signifi-

caciones que en ellos se encarnan. Lo cual implica a su vez que los creadores de modos de expresión sean fieles a un sano ritmo intelectual, dando cuerpo a las significaciones, pero sin ahogarlas en un bosque de motivos inesenciales, antes dejándoles *amplio espacio libre* en que puedan creadoramente expresarse. Esta libertad es tanto más necesaria cuanto que lo decisivo viene a ser la fundación de *ámbitos de presencia y comunidad* entre el hombre y el misterio de Dios encarnado a través de la práctica de los sacramentos. Aquí cobra toda su importancia la categoría de *encuentro*, con todo el complejo de realidades que implica: *lenguaje, gesto, ámbito de diálogo, paz, intimidad y recogimiento*.

El Movimiento Litúrgico descubrió a una generación hastiada de la atmósfera enrarecida del racionalismo la necesidad de ir a Dios *con todo su ser*, y evitar cualquier forma de *vida interior* que se reduzca a una soledad de desamparo, que enfría y envara el corazón del hombre (1).

Este acercamiento a las fuentes originarias de la piedad se tradujo inmediatamente en un deseo de renovar el Arte sacro hacia una mayor robustez y expresividad. Con lo cual se logró, sin violencias revolucionarias—que suelen proceder de afuera adentro, y por tanto de modo artificioso—superar de golpe, orgánica-

(1) Véanse acerca de este tema las obras siguientes: H. Urs von Balthasar, *Herrlichkeit*; G. Siewerth, *Philosophie der Sprache*; R. Guardini, *Dine Sinne und die religiöse Erkenntnis*.

mente, los excesos esteticistas, que son en todo tiempo fruto de la superfetación y autonomización de los medios expresivos. Al centrarse la piedad en el misterio, la operación primordial es *trascender*, y esto exige la renuncia ascética al culto excesivo a lo sensible que traba la libre ascensión de la mirada. Con lo cual está dicho que no se trata de prescindir coactivamente de lo *figurativo*, recurso que, como todo lo violento, es espúreo, sino de darle el debido realce y sentido, concediéndole su ámbito interno de despliegue.

De esta labor de clarificación se siguieron los prometedores frutos de la nueva *Arquitectura religiosa*, es-cueta, expresiva y límpida.

Nada extraño que al cabo de pocos lustros se haya hecho luz sobre un puñado de categorías estéticas fundamentales, y se establezca una profunda conexión entre la fealdad y la inexpressividad. "La forma estética consiste esencialmente en ser expresión. La fealdad, por tanto, ha de ser considerada como el malogro de la expresión; equivale a inexpressividad. Cuando sobre los rasgos de una obra de arte cualquiera sorprendemos el estigma de la fealdad, ello quiere decir que nos hallamos ante un producto fracasado, estéticamente abortado. Podemos pasar a preguntar por el origen de ese fracaso en su punto inmediato de partida: en su creador. Pero cuando la fealdad o inexpressividad, o la impotencia expresiva, caracterizan toda una sociedad, todo un ámbito de vida colectiva—dicho de otra manera: son un hecho sociológico—, entonces la pregunta pasa a esa sociedad, y más allá del individuo, ha de calar en su trasfondo colectivo. No puede tratarse en ese caso de insuficiencias creacionales o técnicas puramente individuales. Esta distinción entre la fealdad como fracaso individual y la fealdad como hecho sociológico, me parece imprescindible para poder legítimamente realizar el tránsito, de la fealdad—dimensión estética—a la falsedad—dimensión religiosa—y poder concluir: algo funciona mal en esa sensibilidad religiosa, cuando su expresión colectiva no se logra."

Con esta cita entro en contacto con una obra sintomática, que lleva un título sobradamente expresivo: *La indignidad en el Arte Sagrado*, de F. Pérez Gutiérrez (2). Nada más importante para quienes sienten inquietud por el tema, hoy en plena vigencia, del Arte sagrado, que tomar actitud ante este ensayo, que, sobre la base de la orientación marcada por la revista *L'Art sacré* y a la vista de los logros de la nueva *Arquitectura religiosa*, rompe una lanza a favor del Arte contemporáneo, por su decidido empeño en prescindir de cuanto mitigue la tensión de trascendencia esencial a los modos de expresión religiosa. Sea cual fuere el juicio que nos merezcan cada una de las tesis sustentadas en este trabajo, es indudable que su lectura atenta servirá, cuando menos, de valioso apoyo al estudio de varios de los temas más sugestivos y apremiantes del momento.

Es sintomático que comience la obra abriendo ante los ojos del lector un horizonte a modo de trípico, cuyo

centro está ocupado por la categoría de *verdad*, el ala derecha por la de *expresividad*, y la izquierda por la de *belleza*. "La verdad de la vida religiosa de una comunidad sometida a un arte religioso inauténtico, 'comienza a ser' una verdad por lo menos en peligro" (p. 25). "...Hay derecho a inferir, del hecho sociológico de la fealdad, la existencia de fallos, accesorios sin duda y no esenciales, pero no por ello desprovistos de importancia, en la autenticidad religiosa objetiva. Por ejemplo: la relativa desatención en que por mucho tiempo se ha encontrado la dimensión sacrificial y comunitaria de la Eucaristía" (p. 24). Es ésta una visión profundamente realista del fenómeno estético que aleja toda sospecha de mero esteticismo. Lo que intenta subrayar el autor a través de los capítulos, muy desiguales en valor, de su obra es la relación en que se halla la prevalencia de la llamada *piedad subjetiva*, fuertemente individualista, y el *Arte-espectáculo*, más preocupado de saciar las apetencias sensoriales de los asistentes al culto, que de poner en tensión y dar alas a su ansia de trascendencia hacia el misterio. Esta retracción individualista, capa de hielo que imposibilita el acceso al reino de la vida litúrgica "objetiva" (trascendente al reducido ámbito de lo subjetivo), paraliza a la larga la vibración expresiva del arte religioso, cuyo fin es aunar a los fieles en la contemplación común del misterio, siempre igual y siempre nuevo. "En un plano más profundo, en la misma vida del pueblo cristiano sitúa a su vez el mismo P. Regamey el origen de aquel estado de cosas: la quiebra de la unanimidad necesaria en el amor, quiebra histórica tremenda que atenta contra el corazón mismo de las exigencias cristianas, con sus consiguientes disencuentros así en el orden humano de la cultura como en el de los sentimientos religiosos, priva al posible arte sagrado de nuestro tiempo de su primer apoyo: precisamente esa misma unanimidad que le alimentaría a él y que él expresaría y contribuiría a hacer fraguar en la comunidad de los fieles" (p. 27).

Ahora bien. El acceso al misterio por parte del espíritu encarnado que es el hombre debe pasar por la estrecha vereda del *símbolo*, tan húmedo de realidad mundana. A semejanza de Cristo que redimió a la carne de su pesadez opaca, el Arte religioso tiene la noble condición trasfiguradora de todo *sacramento*, que a través de la humildad de los medios expresivos alcanza las cimas más altas. El pueblo necesita ver (spectare) símbolos para acceder al misterio. *Misterio - símbolo - espectáculo*, he aquí la triada categorial que el autor utiliza a modo de balanza para mostrar la dirección inversa que suelen seguir el misterio y el espectáculo en la valoración del pueblo. A mayor estima del misterio, menos cultivo del espectáculo. A más alto desarrollo de éste, más ocultamiento de aquél.

"El espectáculo, por tanto, nace y se desarrolla a partir del misterio y de su estima: es la necesidad de ver la que hace visible lo invisible por medio del símbolo. Pero el espectáculo una vez desencadenado, la sensibilidad que ha logrado hacer surgir en las tierras para ella inhóspitas del misterio un pasto visible, se

(2) Edic. Guadarrama. Madrid, 1961, págs. 23-24.

independizan y proliferan por sí mismos. Y surge así una nueva tensión: El misterio y la conciencia viva del mismo tienden a mantener la expresión simbólica ceñida a su costado trascendente, como una delgada película que hace sensible el misterio sin alejar la mirada de él. Hay un síntoma infalible de una conciencia viva de lo misterioso, y es la sobriedad en la simbolización y como consecuencia la moderación en el espectáculo. Pero el espectáculo a su vez, la sensibilidad espectacular, no quedan conformes, y tienden por su parte a extender y complicar ilimitadamente la zona de la expresión simbólica. Misterio y espectáculo son, pues, antagónicos y pudiéramos aplicarles la dialéctica de la carne y el espíritu que San Pablo ha trazado: El misterio tiene deseos contra el espectáculo y el espectáculo contra el misterio." (p. 37) El autor deduce de su estudio que por lo que toca al Arte sagrado "los instantes de plenitud y autenticidad coincidirán siempre con coyunturas favorables al tirón de lo misterioso", como resalta en el caso del románico, e incluso en la hora actual, debido al "impacto de la última toma de contacto de los círculos cristianos más vivos con las realidades trascendentes" (p. 38). Los momentos de decadencia, por el contrario, responden a la "degeneración promovida por la 'ciega' necesidad de 'ver' a todo trance, de alimentar la sensibilidad desordenadamente, que late en la colectividad, en el pueblo". "El espectáculo se desarrolla a expensas del misterio, se lo devora después de haberlo 'expresado', lo pierde de vista a fuerza de querer hacerlo visible" (Ibíd.).

Después de aplicar este criterio a la valoración de los estilos románico, gótico, renacentista y barroco (pp. 38-76), el autor subraya de nuevo, y a un mayor nivel de reflexividad, su convicción inicial acerca de la "completa humillación de la expresión religiosa". "La fealdad que nos salía al paso y nos golpeaba el rostro por todas partes ya no es simplemente fealdad, es un castigo. Es la inevitable traducción de la *completa pérdida del sentido del misterio*. Simplemente, no existe ya hoy el sentido del misterio. O dicho de manera todavía más perentoria: el misterio 'en el arte' ha dejado de existir, se halla ausente. No hay misterio. No hay más que ilusión sin alusión. Consiguientemente, ha desaparecido el sentido del símbolo. Se ha consumado la desimbolización del arte sagrado. O sea: No 'hay' arte sagrado" (p. 77). "La fealdad en el arte—y fuera de él también—, no es sino la incapacidad para 'decir algo', algo real y distinto" (Ibíd.).

Para desvelar las causas de este proceso de desacralización del Universo, que, al poner al hombre un cerco de inmanencia, sume al Arte en una mudez inexpressiva, estudia el autor las características de la sustantivación y autonomización del Universo llevada a cabo en el "paréntesis humanista", que abre una sima entre lo humano y lo divino. Distinción en extremo tendenciosa por cuanto tal abismo no existe sino al amparo de una previa profanación de lo creado. Lo que procede es más bien atenerse al esquema *sagrado-profano*, y, en materias de Arte, *misterio-espectáculo*, entendidos estos conceptos no "como elementos contradic-

torios, sino como elementos que mutuamente se exigen". "Lo sagrado cristiano, lejos de destruir o eliminar lo humano, lo exige además de suponerlo. El dogma de la Encarnación, centro del Cristianismo, lo es también del arte sagrado, así como es el eje verdadero del juego dialéctico entre misterio y espectáculo. Malraux se halla muy lejos de ignorarlo. Como que de su advertencia a la Encarnación han brotado todas las páginas, lucidísimas y hasta con una cierta vibración de proximidad entusiasta, que ha dedicado al arte cristiano y en particular a la conquista por él del reino de lo humano" (p. 84).

Sobre la base de este planteamiento, el autor cree ver en la actitud de radical desnudez del Arte contemporáneo, una disposición óptima para retornar a la esencialidad del misterio. "El hombre de hoy, con tal que se abra al hecho sobrenatural, puede alcanzar de él una visión más fulgurante que la que nunca fué posible." "Tenemos a nuestro alcance accesos inéditos al misterio. Al arte religioso no le falta sino entrar en posesión plena y segura de ellos" (p. 85).

Para Pérez Gutiérrez, el arte de hoy ofrece "insospechadas posibilidades hacia la expresión de lo sagrado" por haber vuelto al cultivo puro no de la *figura*, sino de la *forma*, que es algo más radical, profundamente ligado a la capacidad expresiva. "...Han sido los ojos limpios quienes han logrado un arte de hoy en el que las formas han vuelto a resplandecer, pero no al servicio de una teoría paradójicamente tan anti-artística como la del 'arte por el arte', sino en verdadera libertad. Me parece que el mejor arte de nuestro tiempo lo es porque ha sido fiel a esta estructura de la realidad artística. Y su fidelidad ha consistido en haber conjugado *la esencia del arte, que consiste en la forma, con la esencia de la forma, que consiste en la expresión*. Por eso es por lo que el arte contemporáneo, contra lo que algunos se han empeñado en mantener con terquedad, es un arte esencialmente 'abierto', y abierto de hecho a una trascendencia posible, y en potencia a una trascendencia real." (p. 111)

Esta capacidad de trascendencia se basa en la condición medial de las formas, que, en frase de rigor pascaliano, "se sobrepasan infinitamente a sí mismas" (p. 112). "La sensibilidad de nuestros artistas es la de unos 'místicos en estado salvaje', como denominó Claudel a Rimbaud. Lo que buscan, lo que les gusta, es precisamente lo que no se ve. En el fondo, nadie tan convencido de la inanidad de las formas como estos sedientos buscadores de formas. Pero saben muy bien que ese 'más allá' de las formas no existe ni es asequible sino 'a través' de ellas. Es este convencimiento el que nos aclara la aparente aporía de un arte como el de hoy, ambicioso como nunca de logros formales, despegado como ninguno de las formas logradas." "Pues bien: este 'talante' peculiar resulta extremadamente apto para la expresión de lo sagrado. Se nos dice una y otra vez que para el arte contemporáneo no hay más que formas. Pero esas formas se han vuelto transparentes. Tal vez muchas sensibilidades no intenten siquiera ver lo que hay más allá. Pero se pue-

de ver. A lo mejor no hay nada. Pero 'hay' un hueco, una alusión, la forma de una ausencia. Y no habrá de resultar demasiado difícil 'rellenar' ese hueco, cumplir la invocación que toda forma abierta hace a un absoluto, con sólo referir su llamada a un absoluto real, Dios, y a los Misterios cristianos como aproximaciones de su trascendencia" (p. 113).

Advierta el lector que aquí está al acecho el peligro de desarraigo específico del pensamiento actual atenido en exclusiva a lo "in-objetivo", categoría de signo excesivamente negativo, que vela bajo la cortina de humo de una tendenciosa cautela el mundo insospechadamente rico de lo suprasensible, que más que *inobjetivo* es en todo rigor *superobjetivo*. (Pueden verse acerca de estos temas tan apasionadamente actuales varios de los artículos que he publicado en los números anteriores de esta misma revista).

Si algo vió el pensamiento contemporáneo con perspicacia es el carácter misteriosamente vital de las formas, su vigor entealequial de creación, que las eleva a un nivel infinitamente más alto y real que aquel en que reposan las meras formas esteticistas. De ahí su capacidad de crear "espacios verdaderos" (p. 144), y su exigencia a no ser meramente "contemplados, sino a compartir nuestra existencia" (p. 145). Estamos ante el complejo y hoy día decisivo fenómeno del *encuentro* (rencontre, Begegnung): "Las formas se han acercado a nosotros, han perdido espectacularidad: esa espectacularidad que ha sido la agonía del 'paréntesis humanista', la agonía 'inhumana' del 'humanismo'. La arquitectura vino así muy lógicamente a ser arte primera. Fueron derribadas las fachadas de su dominio tiránico sobre los sueños de los arquitectos y los edificios comenzaron a ser proyectados desde y para su interior; dejaron de estar destinados a ser vistos y comenzaron a serlo para poderse penetrar en ellos, para ser habitados" (p. 145).

Esta revaloración del espacio permite dar una solución bastante equilibrada al problema del empleo del arte no figurativo a fines sacros, y la armonización del arte escultórico y pictórico con el arquitectónico (pp. 145 y ss.).

Lejos, pues, de todo esteticismo, fácil reproche hecho a cuantos se preocupan de dotar a las manifestaciones culturales de un mínimo de decoro, el autor sitúa la renovación artística en una franca relación de dependencia respecto a la vivencia religiosa del misterio: "...Un nuevo lenguaje artístico para el misterio religioso, es algo que no puede buscarse por sí mismo; solo podrá alumbrarlo una 'manera de ser', una espiritualidad verídica. No hay otro camino. El arte religioso de hoy no existe cuando se le busca. Sólo se le encuentra, sólo se le obtiene, cuando sobreviene como un último resultado; por añadidura, luego de no haberse pensado más que en el reino de Dios y en su justicia." (p. 120) "La autenticidad necesaria para un arte religioso verdadero no es ni imaginable siquiera a partir de otro supuesto que el de una profundidad de la Fe, un contacto inmediato, vivo, total, con las realidades sobrenaturales." (p. 124) Bien es cierto que

"el arte religioso se enfrenta con problemas específicamente estéticos que solo estéticamente pueden ser resueltos" (Ibíd.). Pero en definitiva "es la estructura de lo real lo que aquí se impone. El creyente en contacto cierto con lo sobrenatural experimenta necesidades, descubre en su propia intimidad religiosa exigencias que la figura usual del mundo de las representaciones religiosas no le puede satisfacer. No sabrá lo que quiere, lo que echa de menos, pero tampoco se equivocará sobre lo que rechaza sin contemplaciones" (Ibíd.). Pues "está comprobado que basta que cualquiera sea sumergido en la profundidad de la vida sobrenatural, sea puesto en contacto personal, inmediato, vivido, con los misterios de la vida cristiana y en concreto con la gracia, los Sacramentos, la Iglesia, para que automáticamente recobre el sentido de dos cosas que habían quedado muy lejos de la conciencia cristiana burguesa e individualista: la Liturgia y la Comunidad" (p. 125).

Ahora bien, esta nueva visión de la vida religiosa como una relación comunitaria del hombre con Dios plantea problemas singulares a los creadores de modos y formas de expresión religiosa. A ellos toca acercar un "nuevo alimento a esas miradas todavía sin contorno, todavía sumidas en la perplejidad que media entre un mundo inservible ya, y otro todavía nada más que sospechado en un incierto horizonte" (p. 132). Lo decisivo es que haya autenticidad: es decir, sencillez y fidelidad. "Verdaderamente la pobreza es transparente, rasga la opacidad de tanta presunción acumulada progresivamente, libera las formas de la espesura ahogadora y parásita de la materia muerta, y sobre la forma desnuda hace descender el fulgor del misterio, que brilla tanto más cuanto su presencia se nos acerca más escueta, más indefensa" (p. 118). Cada obra de arte religioso debe llevar en sí el signo de su destino individual y concreto: "Sin duda que no se debe a un azar el que los mejores logros del arte moderno religioso coincidan con aquellas obras en cuya preparación y realización más presente estuvo la atención a su 'función' concreta. En términos generales, esta atención es hoy algo que se respira en el aire; arquitectos, pintores, escultores u orfebres; todos de acuerdo en que una obra que pretenda erigirse desde la abstracción de su destino individual, equivale a una pretensión de creación desde la nada." (p. 138) Como suele decir Marcel, *sólo hay identidad absoluta entre abstracciones*. La belleza radica en esa personalidad indefinible que adquieren las obras artísticas cuando, sin afán de singularizarse, han sido creadas desde dentro, por urgencias orgánicas.

Es difícil llegar en materia de criterios artísticos a conclusiones perfectamente definidas. Sin embargo, estimo que esta voluntad de severa atención a lo esencial, de equilibrio en la configuración de los espacios, etcétera, que se echa de ver en el clima actual puede dar lugar—ya lo está dando—a realizaciones concretas que sean la versión arquitectónica de lo que entiende el movimiento litúrgico actual bajo *participación comunitaria en el misterio*.

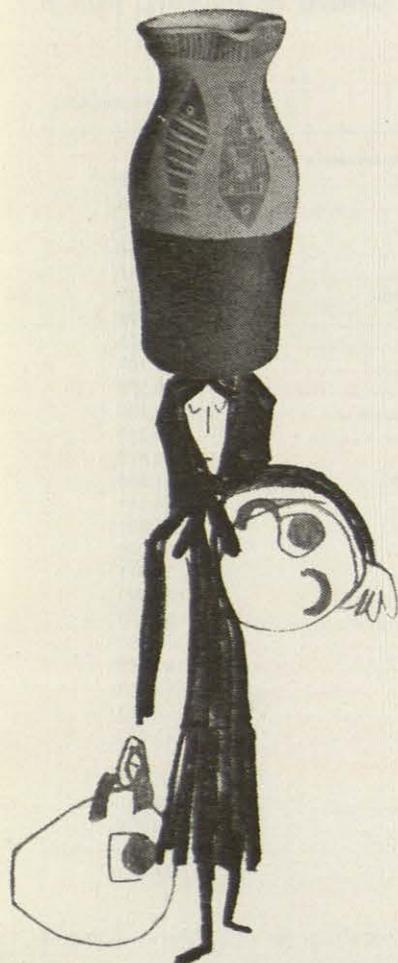
LA ARTESANIA: SU APLICACION AL SECTOR DE LA CONSTRUCCION

Comúnmente el adjetivo "de artesanía" se usa en un sentido laudatorio. Existe la creencia de que todo lo que es de artesanía es bueno y es frecuente oír "tengo unos zapatos de artesanía" e incluso "marcó un gol de artesanía", significando que se tienen o consiguen cosas de mérito.

La realidad es que hay objetos de artesanía muy buenos, pero no es menos cierto también que los hay muy regulares y, lo que es peor, que tanto en los buenos como en los malos existen objetos feos. Dejando a un lado cuestiones de precio, creo que afortunadamente la gente de hoy distingue entre unas sencillas tazas de desayuno—loza o porcelana, es lo mismo—hechas con gracia, y esas otras que se suelen ver de cuando en cuando en los bazares.

El ejemplo de las tazas, que bien pudiera aplicarse a otros muchos objetos salidos de manos artesanas, no tiene más fin que el de fundamentar una pregunta: ¿Se va perdiendo la innegable calidad de nuestros artesanos? Podemos dividir la afirmación en dos partes. Indudablemente se ha perdido la calidad en aquellos sitios donde actividades artesanas tradicionales han desaparecido o están desapareciendo (Sargadelos, Manises, etc.), pues se deja de producir, pero es que también en ciertas ramas artesanas se nota un descenso de calidad. Dos son las causas principales que se alegan: la creciente industrialización con sus series comerciales" para infinidad de productos (desde las alfombras hasta los ceniceros) y la falta de maestros que transmitan la tradición artesana.

Aunque la industrialización de nuestra Patria reclame cada día más gente a los nuevos puestos de trabajo—con la consiguiente merma de obreros artesanos—, no creemos sea ésta la causa del decaimiento de la artesanía. La industrialización puede crear problemas a la empresa artesana (falta de créditos, mercados, etc.) que pueden resolverse con una adecuada política. Sin embargo, la falta del maestro es más difícil de suplir. Por eso creemos que el posible mal puede radicar en la educación artesana, que va siendo en algunas ramas—marcadamente en las decadentes—cada vez más deficiente. Quizá contraste esta tesis el hecho de que países mucho más industriales que el nuestro conserven un pujante artesanado. Alemania, por ejemplo, aunque pasó de 864.000 empresas en 1949 a 717.000 en nuestros días, aumento en un 26 por 100 el número de artesanos (de 3.050.000 a 3.840.000), cifra esta última que supone, por otra parte, 1/5 de la población activa. En la actualidad existen unos 500.000 aprendices. Francia cuenta con un millón de artesanos, además de 600.000 oficiales y 90.000 aprendices. Italia tiene un millón de empresas que ocupan a 1.800.000 personas. Por último en España hay catalogadas como empresas artesanas 100.000, si bien hay que tener en cuenta que gran número de artesanos trabajan en las 453.000 empresas con menos de cinco trabajadores, empresas llamadas pequeñas, aunque dicho adjetivo no encaje con el concepto que en Europa se tiene de la "pequeña empresa" (1). En el otro lado nos encontramos con países cuyo artesanado produce objetos de gran variedad y calidad sin ser eminentemente industriales. Tal es el caso, por ejemplo, de Finlandia (cuyos productos artesanos pudimos ver hace poco en la EXCO). Este país, en unión de Noruega, Suecia, Dinamarca e Islandia, ha formado el Consejo de los artesanos de los países del Norte, para armonizar las actuaciones en el campo artesano.



El problema del artesanado es tan importante que en la mayoría de los países existen normas legales para el artesanado y las empresas artesanas (en Francia el Código del Artesanado, en Italia la ley sobre Empresas artesanas, en Alemania Ley de 31-III-53, etc.). En España, sin embargo, no existen normas concretas.

Podría parecer después de lo dicho que el artesanado español atraviesa una situación crítica. En una nación donde aún están muy arraigadas las antiguas tradiciones de los oficios es muy arriesgado pensar en una situación crítica. Digamos mejor que la situación es delicada. En efecto, hemos visto que no tenemos normas reguladoras del artesanado (hay, sin embargo, normas programáticas), y tampoco existen estudios ni estadísticas que puedan darnos idea global del estado de nuestra artesanía. Constatamos su existencia pese a todo por cuanto sus productos afluyen al mercado y hacen la delicia de los miles de turistas que nos visitan, pero no podemos medir realmente su importancia.

Para tratar de cuantificar un poco las diversas producciones de nuestra artesanía vamos a entrar en el campo de los números a través de tres apartados:

1) *Turismo*.—Indudablemente el turista es un estupendo cliente de los productos típicos del país que visita. Por regla general los "souvenirs" de los turistas son siempre los productos artesanos, cualquiera que sea el material empleado.

¿Qué suponen los gastos de los turistas en esta materia? Desconocemos la proporción que las compras de los turistas ocupan en el total de los gastos de los mismos. Un estudio de 1957 hecho en Bélgica—país no típicamente artesano—nos puede dar un tope máximo usando de la analogía. En dicho estudio (2) las compras de los turistas suponían un 8 por 100 del total gastado. Aplicando el porcentaje a España nos encontramos con una venta de 2.280 millones de pesetas en 1962 (unas 250 pesetas por turista). Estas cifras hablan por sí solas de la "mina" que puede suponer para las actividades artesanas españolas la corriente turística de cada año.

2) *Exportación*.—Al no estar sistemáticamente reunidas las exportaciones de la artesanía tenemos que recurrir a diversas fuentes con objeto de ver su cuantía. Utilizamos primeramente la estadística de comercio exterior de la Dirección General de Aduanas, para el año 1961, y entresacamos los siguientes artículos:

Sección	Capítulo	Valor (miles de pesetas)
VIII	42. Manufacturas cuero; artículos de guarnicionería, marroquinería y estuchería, etc.	99.099
	43. Peletería y confecciones de peletería	42.628
IX	44. Manufacturas de madera	40.924
	45. Manufacturas de corcho	282.966
X	46. Manufacturas de esparto y cestería	174.017
	48. Manufacturas de pasta de celulosa, de papel y de cartón.....	69
XI	58. Alfombras y tapices, puntillas, encajes, bordados, etc.	115.372
	59. Tejidos especiales, redes, etc.	46.603
XII	61. Prendas de vestir	2.789
	62. Otros artículos de tejidos confeccionados	198.523
XIII	64. Calzado	290.280
	65. Sombreros y tocados	553
XIV	66. Paraguas, bastones, etc.	18.475
	67. Manufacturas de cabellos; abanicos, flores artificiales, etc.	4.468
XV	68. Manufacturas de piedra, yeso, etc.	14.031
	69. Productos cerámicos	115.808
XVI	70. Manufacturas de vidrio	61.008
	71. Manufacturas de metales preciosos y bisutería	20.911
XVII	83. Manufacturas diversas de metales comunes	172.392
	90. Lentes, prismas, etc.	30.118
XVIII	91. Relojería	1.698
	92. Instrumentos de música	160.508
XIX	93. Armas	86.469
	94. Muebles	2.298
XX	95. Materias labradas para talla y moldeo	11.610
	96. Manufacturas de cepillería, pinceles, etc.	913
XXI	97. Juguetes, artículos de recreo y deportes	50.771
	98. Manufacturas diversas	22.601
XXII	99. Objetos de arte	9.939
TOTAL.....		2.077.843

Las cifras—obtenidas sumando partidas con un criterio totalmente subjetivo—aunque son de años distintos (1961 para las exportaciones y 1962 para las ventas al turismo) nos llevan a conclusiones asombrosas. Según ellas los turistas compraron en 1962 de productos de artesanía, aproximadamente lo que se exportó de los mismos en 1961.

(2) *La mesure des flux touristiques en Belgique. Méthodes et résultats.* Profeseur G. Labeau. 11.ººº. Congrès de l'AIEST.

La política futura de nuestro desarrollo está basada en aumentar las exportaciones a toda costa. Una predicción hecha en el pasado agosto (3) supone una expansión anual del 10 por 100 acumulativo del valor de nuestras ventas al exterior. Es curioso ver cómo se fijan fuertes crecimientos en unos sectores, mientras que otros permanecen constantes. Las ramas del artesanado crecen de la siguiente forma. (Las cifras vienen referidas al total de la sección, que engloba industrias no artesanas, pero puede suponerse que crecerán en la misma o mayor proporción las artesanas que las no artesanas).

Sección	Capítulo	Millones de pesetas	
		1961	1966
VIII	Pielés, cueros, peletería y manufacturas de estas materias; artículos de guarnicionería y viaje; marroquinería y estuchería, etc.	711	1.300
IX	Madera, carbón vegetal y manufacturas de madera; corcho y sus manufacturas; ídem de esparto y cestería	1.300	2.000
XI	Materias textiles y sus manufacturas	3.158	4.000
XII	Calzados, sombrerería, paraguas, flores artificiales, abanicos, etc.	315	1.000
XIII	Manufacturas de piedra, yeso, productos cerámicos, vidrio y sus manufacturas	240	500
XIV	Metales preciosos, chapados de estos metales, bisutería de fantasía, etc.	21	50
XV	Metales comunes y sus manufacturas	3.469	4.500
XIX	Armas y municiones	165	200
TOTALES.....		9.379	13.550

O sea 4.171 millones más en las secciones que tienen artesanado, aproximadamente un 45 por 100 más que en 1961. Ello supone en 1966 una exportación de artículos de artesanía de 3.000 millones de pesetas, 935 más que en 1961. No hay más remedio que prepararse para ello.

3) *Producción total.*—Vistas las ventas al turismo y las exportaciones vamos a tratar de contabilizar la producción global. Para ello topamos con parecidas dificultades que antes. Acudimos a las estadísticas de Producción de Sindicatos en el año 1961. Dichas estadísticas nos daban (en miles de pesetas):

Fabricación de calzados y alpargatas	5.181.389
Guantes de piel	88.729
Confección de prendas de peletería y cuero	247.413
Guarnicionería y similares	887.806
Manufacturas textiles	1.262.663
Sombrerería	12.219
Abanicos	25.172
Segunda transformación de la madera	87.124
Bisutería y artículos de fantasía	43.122
Juguetería	373.798
Fabricación de materiales de construcción	247.978
Loza y porcelana	348.166
Materiales refractarios y gres	743.663
Mosaicos (gres)	109.334
Azulejos	500.698
Vidrio	143.861
Manufacturas de vidrio	649.460
Transformados metálicos (lampistería, etc.)	69.616
Utensilios domésticos y artículos metálicos de oficina	2.597.890
Joyas y bisutería	739.708
TOTAL	14.360.009

A grosso modo podemos decir que de la producción total artesana, un 15 por 100 se exporta, otro 15 por 100 se vende al turismo y el restante 70 por 100 se vende a los consumidores interiores.

Aun cuando tratado superficialmente, se ve que el problema tiene importancia. Perder esta fuente de divisas no es conveniente. Por el contrario, ya que tenemos abiertos los mercados hay que aumentarlos y consolidarlos. Para ello se requieren una serie de medidas que sintetizadas son las siguientes:

A) *Enseñanza.*—Bien en Escuelas especiales rurales o urbanas, bien a través de los maestros artesanos. La obra Sindical de Artesanía ha iniciado algo a este respecto.

B) *Ayudas económicas.*—Son imprescindibles para comprar el utillaje o pequeña maquinaria necesarios.

C) *Cooperativas.*—Se debe fomentar la agrupación de artesanos de la comarca para dar salida ventajosa y ordenada a sus productos. El abrir mercados es tan difícil casi

(3) "El sector exterior y desarrollo de la economía española: Proyecciones de la balanza de pagos para el período 1962-1966", *Información Comercial Española*, agosto de 1962.

como fabricar. Las ventas al turismo pueden aumentarse fácilmente. Pensemos por ejemplo, en los turistas que viajan por carretera desde Madrid a Andalucía. No es presuntuoso imaginar que casi ninguno sabe que pasa a unos pocos kilómetros de Almagro ni tan siquiera que allí se fabrican los encajes que tal vez no compró en su país por caros. Una adecuada organización podría, o bien llamar la atención del turista hacia el propio Almagro, o bien llevar sus encajes a la ruta comunmente seguida por el turista.

En los momentos actuales en que tanto se piensa en el desarrollo de las regiones atrasadas conviene considerar qué papel puede representar una adecuada formación artesana en dicho desarrollo. La pequeña empresa familiar trabajando materiales cuyo coste es muy pequeño (arcilla, mimbre, esparto, pita, hilos, etc.), puede incrementar los ingresos obtenidos de la agricultura, logrando una regularidad que le permita hacer frente a sus necesidades. Hay familias andaluzas que en los meses de paro estacional agrícola (diciembre, enero y febrero, principalmente) viven gracias a la confección de flecos de mantón de Manila. Una política conveniente en este sentido ordenaría el tránsito obligado del campo a la industria y evitaría el éxodo en aumento, hacia el exterior.

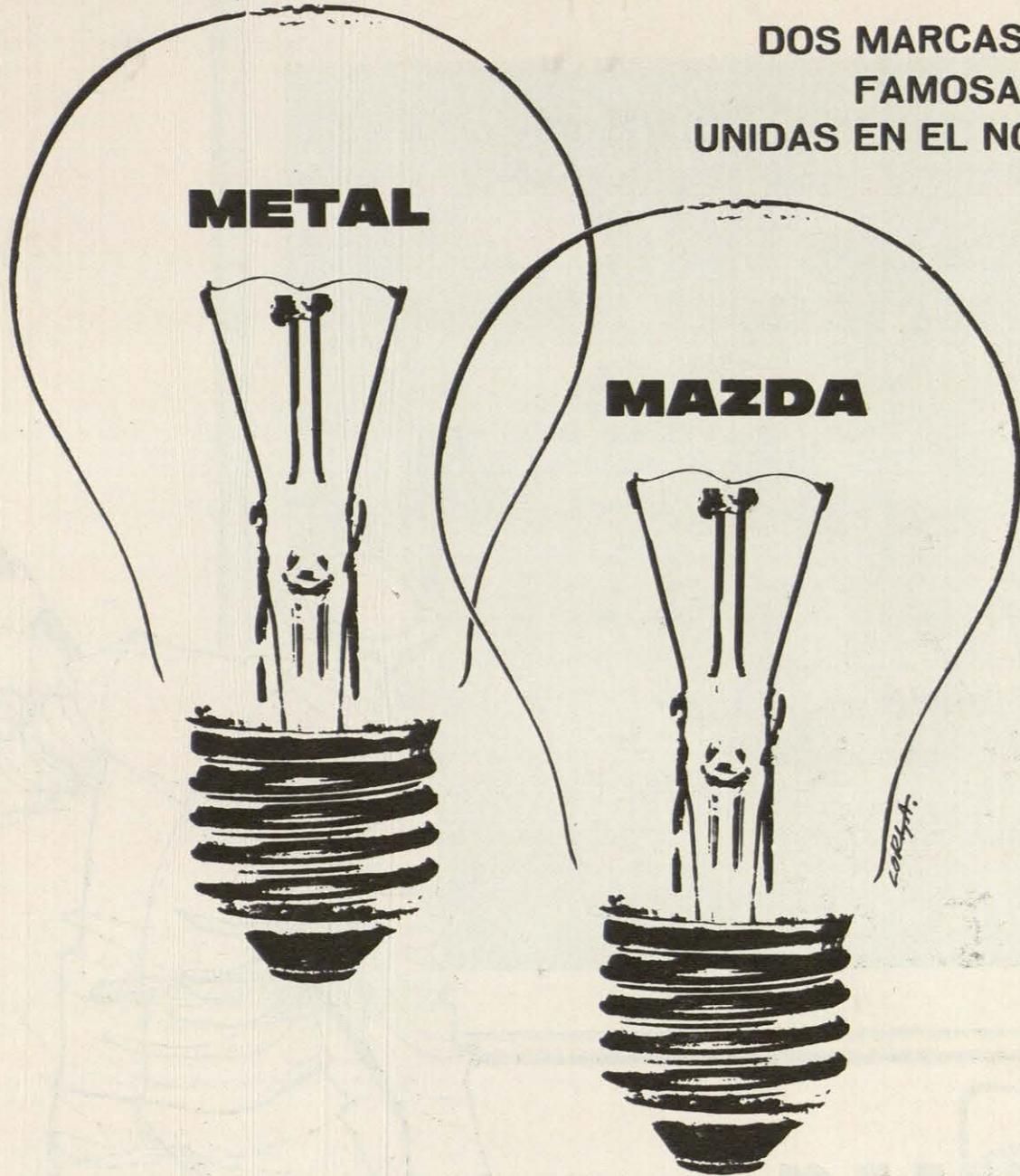
Vamos ahora a contemplar algunos aspectos particulares de las empresas artesanas de la construcción. En primer lugar hay regiones en donde la fabricación de materiales de construcción es totalmente llevada a cabo por empresas familiares de artesanos. Si desglosamos de los cuadros anteriores las exportaciones de materiales de construcción vemos que suman 129.839.000 pesetas de los que unos 57 millones corresponden a azulejos. Dicha cifra viene a suponer un 6 por 100 del total de las exportaciones artesanas. No es, pues, la construcción un sector importante dentro de la artesanía, ni tan siquiera en las regiones donde sólo se construye con materiales fabricados in situ por artesanos. Recientemente se ha podido comprobar en unos pueblos sevillanos que la competencia de las grandes fábricas de tejas y ladrillos ha cerrado varias industrias locales, definitivamente en la mayoría de los casos.

Hay sin embargo, unas cuantas empresas que no sólo pueden subsistir sino también aumentar. Nos referimos a las industrias del azulejo radicadas principalmente en Castellón y Valencia. Actualmente vienen produciendo unas 100.000 Tm. (cifras de 1960), oscilando su precio entre 5 y 10 pesetas kgr. Los principales clientes son Estados Unidos, Inglaterra, Francia y Suecia, que importan cerca del millón de dólares anualmente. Hemos perdido el mercado cubano, pero sin embargo, comerciamos con los países más remotos siendo nuestros principales oponentes Japón, Checoslovaquia, Italia, China, Polonia, Francia, Hungría, etcétera.

Por lo curioso del caso vamos a referir algunos aspectos peculiares de esta industria, que demuestran cómo si se quiere impulsar cualquier clase de trabajo artesano ya acreditado, hay que actuar decididamente no sólo en el sector propio de la industria sino en otros muchos. El primero de ellos es de tipo coyuntural. Al dirigirse la construcción en los últimos años hacia la vivienda modesta, la demanda interior de azulejo fino decreció, incrementándose la de azulejo barato. El exterior por el contrario pide la variedad fina. Las empresas se ven pues, en el dilema de elegir entre una clase u otra, pues la producción de calidades diferentes en una misma empresa es antieconómico. Otro problema importante—este estructural—es el de las materias primas. Sabido es que el minio es necesario para la fabricación de los esmaltes, y que para su obtención se precisa del plomo, metal que España exporta. Pues bien; se da el caso de que nuestros fabricantes de azulejos finos obtienen el minio más caro que los competidores del exterior, ya que tienen que pagar unos aranceles muy altos. Lo mismo ocurre con el bórax, debido a la protección arancelaria que disfrutaban las industrias fabricantes del producto. Un tercer problema, de tipo comercial, es el del transporte. Nuestras exportaciones de azulejos llegan a todas partes del mundo a pesar de las vicisitudes que tienen que pasar por culpa del transporte. El gran volumen de la mercancía (y poco valor relativo) ya es de por sí un inconveniente, que se queda pequeño al compararlo con la dificultad de encontrar fletes apropiados. Por las especiales condiciones del puerto de Valencia es casi imposible encontrar transporte sin que dé lugar a trasbordo. Y no se crea que esto es, por ejemplo, lo que ocurre al exportar a Hong-Kong, sino que pasa con casi todos los destinos. Para llevar azulejos a Chipre no es raro que haya que trasbordar en Barcelona primero y luego en Génova.

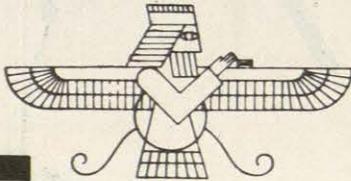
El campo de acción es, pues, enorme. Repetimos que para encauzar y mejorar nuestra artesanía, aparte del problema central de la enseñanza—en la que el dibujo debería ser asignatura esencial—es cuestión de empezar con estudios serios que puedan darnos idea de la magnitud y calidad del fenómeno en cada región española.

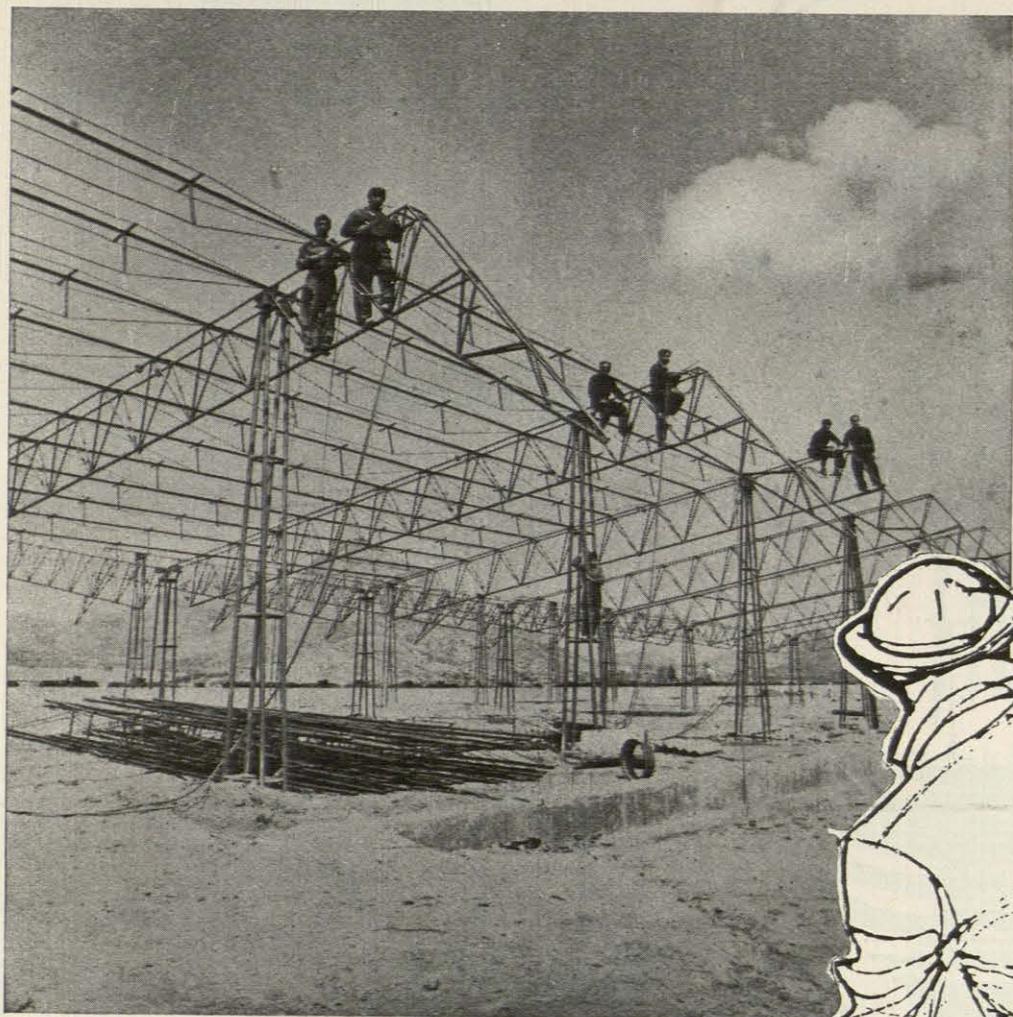
DOS MARCAS
FAMOSAS...
UNIDAS EN EL NOMBRE!



La Compañía General Española de Electricidad, S. A. "LAMPARA METAL" comunica que, dada la estrechísima relación técnica que la une con la internacionalmente famosa Compagnie des Lampes "MAZDA", todos sus productos se designarán en lo sucesivo con la unión de las dos marcas.

LAMPARA

METAL  **MAZDA**



**ESTRUCTURAS
TUBULARES**

proyecto, ejecución y montaje

AMILLSA

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

**para todas las
construcciones**

ancema



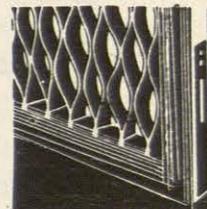
puertas y cercos

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.** (Pemsa)-Castellana, 78-**MADRID-1**

DISTRIBUIDORES EN BARCELONA

APEFSA (Maderas Valle de Arán) - Riera
Alta, 23 - Tel. 21 99 80

EL BORNE, S. L. - Comercio; 11 - Tel. 22 73 67

JAIME GRIFE - Pedro IV, 207-209-T.º 25 86 22

MADERAS CAPDEVILA - Rocafort, 133 - Tel. 23 06 77

SURROCA, VIOLA Y TULA, S. L. - Angel, 8-T.º 27 91 07

VDA. DE J. PALAU CAÑELLAS - Av. Marqués del
Duero, 136 - Tel. 23 10 26



PLUS ULTRA
PLUS ULTRA
 COMPAÑÍA ANÓNIMA DE SEGUROS GENERALES

Capital y reservas en 31-12-61	476.049.609 Ptas
Primas de seguros directos, año 1961	359.512.052
Primas de reaseguro aceptado, año 1961	<u>87.009.759</u> 446.521.811 Ptas

En el año 1961 el número de siniestros pagados fué de **60.986**, por un total de **229.370.371** pesetas. Es decir, que cada **ocho minutos**, día y noche ocurrió **un siniestro** a cargo de **PLUS ULTRA** y por cada día, incluso contando festivos, pagó **seiscientas veintiocho mil pesetas** de indemnizaciones



ESTA COMPAÑÍA 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.

MEJORE AL MAXIMO EL RENDIMIENTO CALORIFICO DE SUS INSTALACIONES

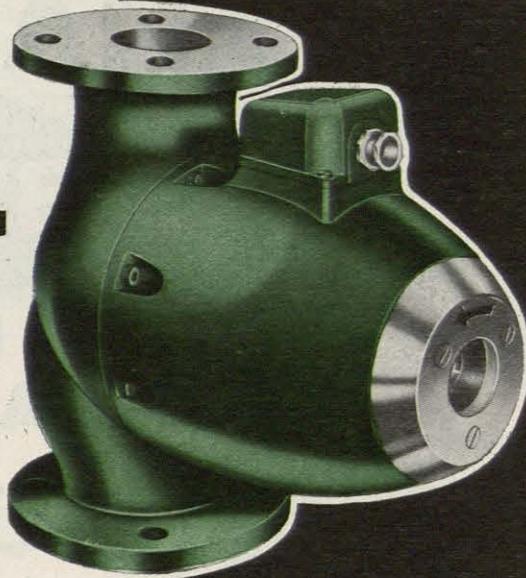
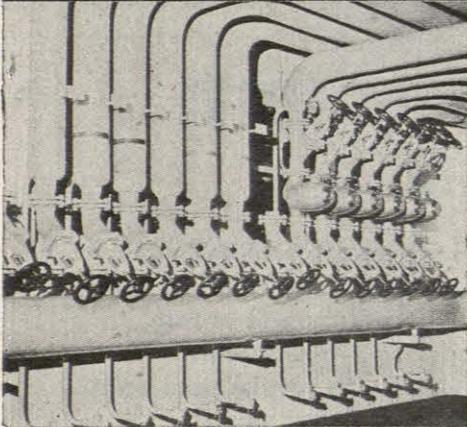
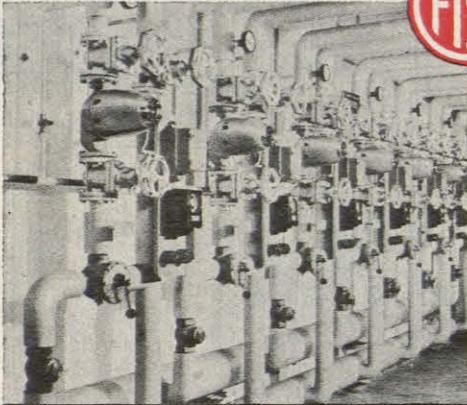
mediante la colocación de las motobombas



-perfecta

en sus dos tipos:

**ACELERADORAS
o de
MEDIA PRESION**



ANALICE SUS VENTAJAS :

- ▶ ABSOLUTAMENTE SILENCIOSAS
- ▶ CARECEN DE PRENSA-ESTOPAS
- ▶ NO NECESITAN ENGRASE
- ▶ EJE ROTOR DE ACERO INOXIDABLE
- ▶ EMPUJE AXIAL COMPENSADO HIDRAULICAMENTE
- ▶ COMPROBACION OCULAR DEL GIRO
- ▶ DESBLOQUEO NORMAL DEL EJE

LAS MOTOBOMBAS



-perfecta
UNICAS EN ESPAÑA

que le aseguran EL MAXIMO CONFORT con EL MINIMO CONSUMO,
lo que equivale a un MAYOR RENDIMIENTO con una notable ECONOMIA
FABRICADAS POR:

FUNDICIONES ITUARTE, S.A.

CASA CENTRAL: BILBAO - Plaza del Funicular, 1 - Tel. 24 04 00
DELEGACIONES Y SUBDELEGACIONES EN TODAS LAS PRINCIPALES CAPITALES DE ESPAÑA

LICENCIAS Y ASISTENCIA TECNICA DE K. RÜTSCHI, PUMPENBAU BRUGG-SUIZA



**AHORA
EN
ESPAÑA**

BW

**PARQUET
MOSAICO**

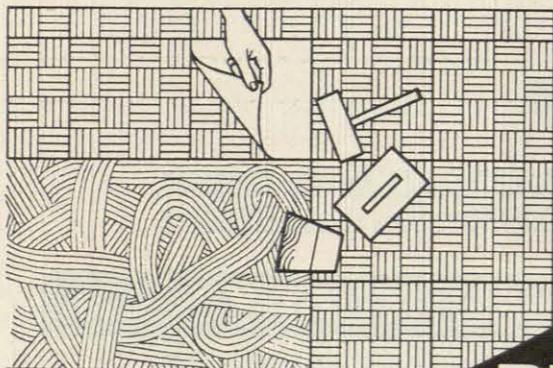
PARQUET



SAEMA

se fabrica en maderas duras de la Guinea Española, con nuevos adelantos técnicos sobre las normas tradicionales de los pisos de madera.

Millones de metros cuadrados de parquet mosaico **BW** han sido colocados en los últimos años en el mundo entero. Los parquet mosaicos **BW** vienen fabricándose en todos los continentes bajo licencia de la prestigiosa marca suiza BAUWERK, AG. de St. Margrethen - Suiza



PARQUET MOSAICO **BW**

es un producto suizo de la máxima garantía, cuya fabricación ha sido confiada en España a la primera industria, en su ramo, en el país.

MADERAS ESPAÑOLAS, S. A.

SAEMA

ZORROZAURRE (BILBAO) · APARTADO 451 · TELEFONO 35 26 04

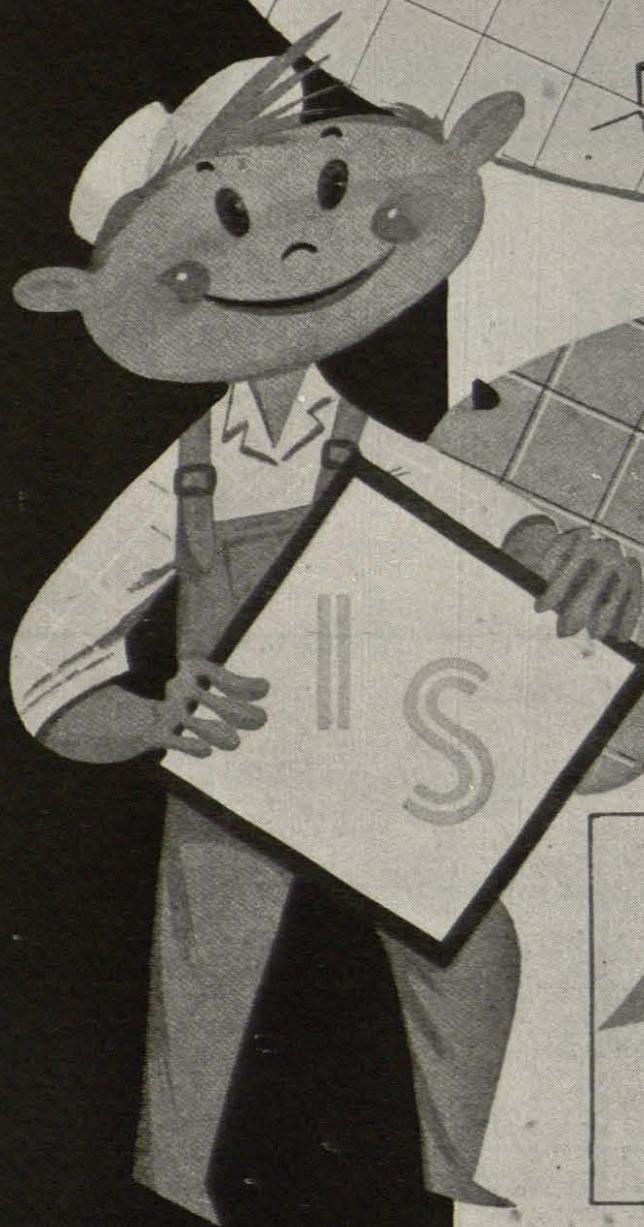
BW

PARQUET MOSAICO

en todo el mundo

LICENCIA Y ASISTENCIA TÉCNICA

BAUWERK, AG. de St. Margrethen - Suiza



FÁBRICA
DE
AZULEJOS
Y PIEZAS
COMPLEMENTARIAS

Isidoro Sansano, S.L.

Arrabal del Castillo, 15
Teléf. 136 - Teleg.: ISANFE
ONDA (Castellón)



AZULESMA, S. L.

CASA FUNDADA EN 1923

Fábrica de Azulejos y piezas complementarias

Fábrica y oficinas: Arrabal del Castillo, 40 Teléf. 100 ONDA (Castellón)



Vicente Martí e Hijos, S. L.

FUNDADA EN 1910

FABRICA DE AZULEJOS

Colores lisos y piezas complementarias

FABRICA Y OFICINAS:

Arrabal del Castillo, 21

Teléfono 75

ONDA (Castellón)

Tasmi

TALLERES SAN MIGUEL, S. A.

APARTADO 405 - Telegramas "TASMI" - BILBAO - Oficinas: Azbarren (Basauri) - Teléfono 24 61 65 *

CALDERERIA Y CONSTRUCCIONES METALICAS

ESTUDIOS Y PROYECTOS

TUBERIAS FORZADAS
DEPOSITOS DE ALMACENAMIENTO



Fábrica de
Azulejos



Realonda

S.L. ONDA (Castellón)
Carretera Burriana

SU
CRO

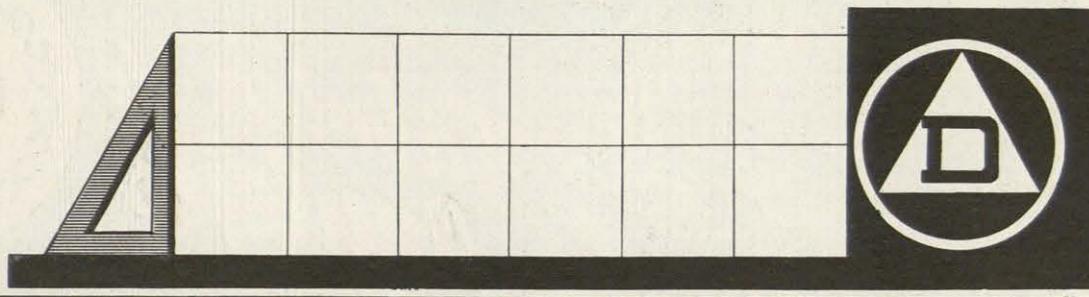


¡SIEMPRE IGUAL!

**EN BLANCO
EN COLORES
Y EN TAMAÑO**

Azulejos IRIS

LO MAS NUEVO PARA LA CONSTRUCCION



Más nitidez

Más pureza de color

Más brillo

Más tersura

PERFECTA ENTONACION

IDENTICO TAMAÑO

Azulejos IRIS FABRICADOS POR CEDOLESA

CERAMICA DOMINGUEZ DE LEVANTE S.A.

(FUNDADOR: ELOY DOMINGUEZ VEIGA)

GOBERNADOR VIEJO, 9 - VALENCIA

Ballesmar

Fábrica de Azulejos



ONDA (ESPAÑA)



Magnífica combinación de aluminio y cristal nos ofrece el edificio de la empresa S. E. A. T. en Barcelona. Toda la fachada está cerrada con carpintería de aluminio montada sobre estructura de acero.

el aluminio en la arquitectura

El aluminio es el material ideal para proyectar y construir edificios, debido a:

- Duración (no se corroe)
- No tiene gastos de mantenimiento
- Ligereza y facilidad de montaje
- Valor de recuperación (mínimo 50 %)
- Es decorativo y siempre conserva su aspecto de nuevo

Nuestro Departamento Técnico de Desarrollo está a su disposición para cualquier consulta.

"ALCAN" ALUMINIO IBERICO, S. A.
Princesa, 24 - Teléfono 248 91 00 - Madrid - 15
Fontanella, 20 - Teléfono. 231 16 04 - Barcelona-10 - Príncipe, 5 Teléfono. 24 14 09 - Bilbao



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.

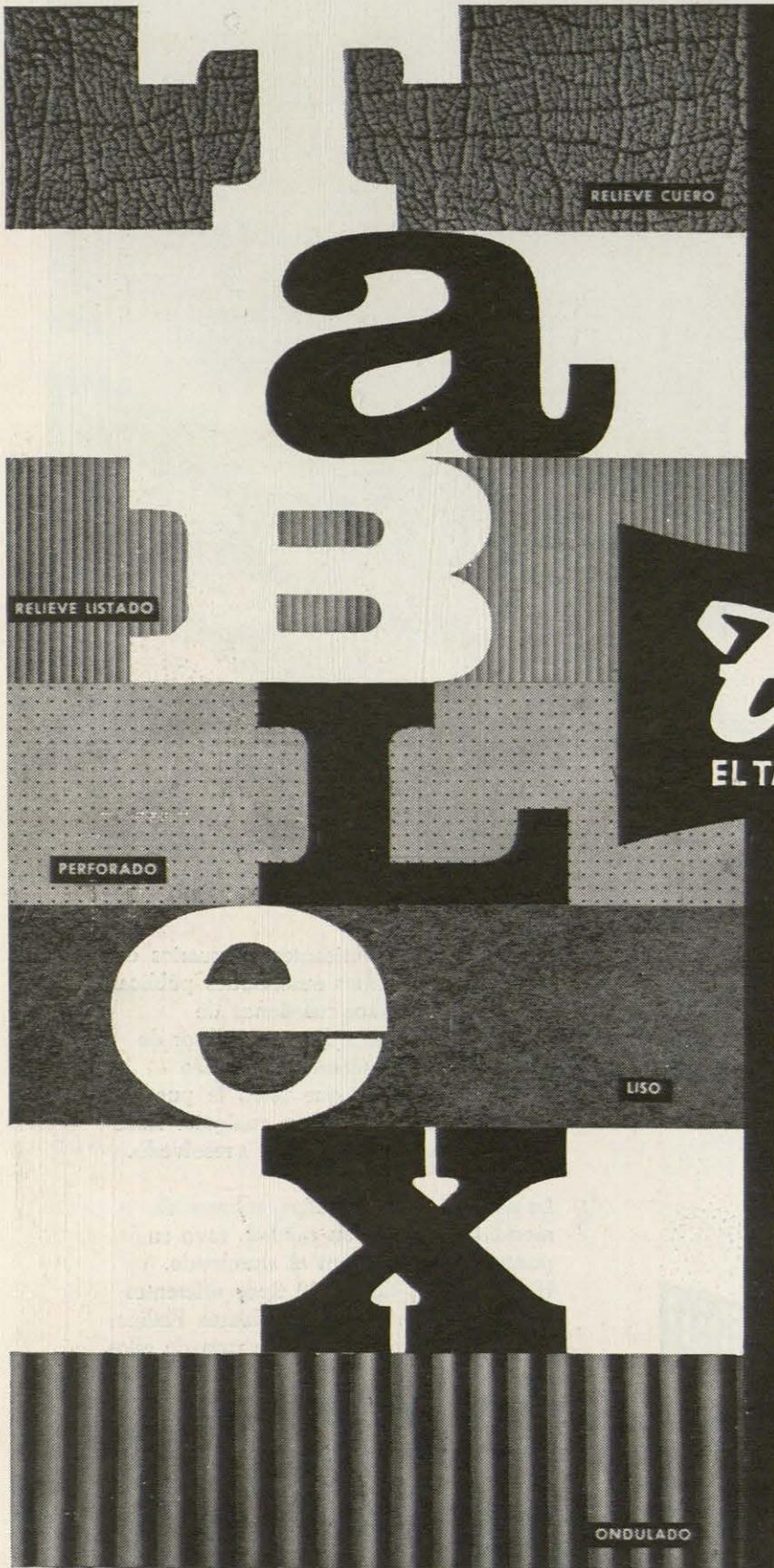
...y **PHILIPS** confianza



LAMPARAS **PHILIPS**

Mejores no hay





EL TABLERO
QUE
RESUELVE

Fiblex

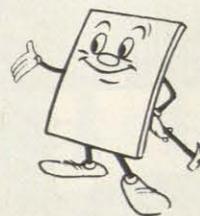
EL TABLERO ESPAÑOL DE FIBRAS

*antihúmedo
inastillable*

Revestimientos.
Zócalos.
Forrado interior de
armarios empotrados.
Puertas.
Muebles.

El tablero de las mil
aplicaciones...

¡y siempre hay una más!



RASGO, S. A.

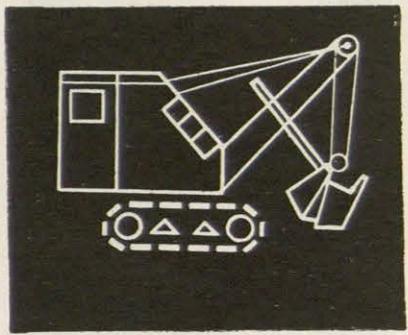
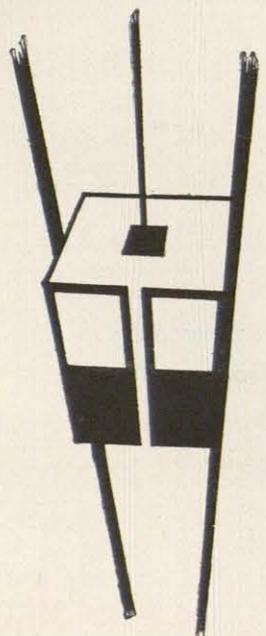
Venta en los principales almacenes de madera

Es un producto

TAFISA

Apartado 1194 - MADRID

CALIDAD
Seguridad
Rendimiento



NUESTRO PROGRAMA DE FABRICACION

cables de acero

- CABLES CORRIENTES
- CABLES ESPECIALES:
 - SEALE, WARRINGTON, "FILLER-WIRE"
- CABLES ANTIGIRATORIOS
- CABLES CERRADOS Y SEMICERRADOS
- CABLES PLANOS
- CABLES PREFORMADOS
- CORDONES PARA SUSPENSION DE TENDIDOS
- CORDONES PARA CORTAR PIEDRA
- CORDONES PARA HORMIGON PRETENSADO
- ESTROBOS Y ESLINGAS
- TERMINALES PARA CABLES
- CABLES MIXTOS

alambre de acero

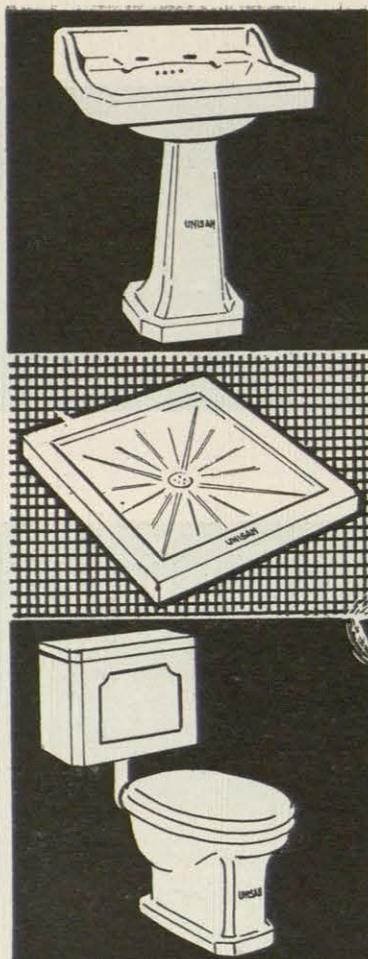
- ALAMBRE ESPECIAL PARA PRETENSADOS
- ALAMBRE DE ALTA RESISTENCIA
- ALAMBRE COBRIZO GALVANIZADO

PROYECTOS Y CONSTRUCCIONES DE:

- TRANSPORTADORES AEREOS
- MONOCABLE, BICABLE, TRICABLE
- PUENTES COLGANTES
- TRANSBORDADORES, BLONDINES

**SOCIEDAD FRANCO-ESPAÑOLA
DE ALAMBRES, CABLES Y TRANSPORTES AEREOS, S. A.**

APARTADO N.º 67 - BILBAO



ES EL MATERIAL QUE GARANTIZA SU

EXITO



UNISAN, S.L.

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

JUAN ANDRACA

MADERAS Y AFINES

Maderas nacionales, coloniales y extranjeras

Rollizos para minas, papeleras y obras ● Fábricas de tarimas, parquet y molduras ● Puertas prefabricadas, tableros, persianas ● Tables y otros prefabricados de madera ● Barnices para suelos

SECADO ARTIFICIAL

Especialidad: Tarimas de eucaliptos, pinotea elondo

OFICINAS:
Elcano, 16-6.º
Teléfono 24 13 46
B I L B A O

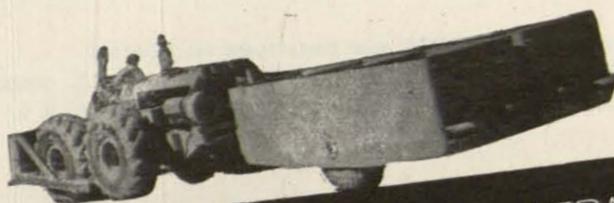
FABRICA Y ALMACEN:
Camino Aurtunduaga
Teléfono 24 42 20
B A S A U R I

DESPACHO:
G. Balparda, 6
Teléfono 31 66 02
B I L B A O

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.

El aluminio en la construcción



Uno de los **MUROS-CORTINA** que construye en Madrid **MANUFACTURAS METALICAS MADRILEÑAS, S. A.** para los edificios del INI (Arqu.: Fc°. Bellosillo-Constructora: Huarte, S. L.)

NUESTROS MUROS-CORTINA

PROPORCIONAN

- Mayor superficie útil.
- Economía en la estructura.
- Mayor rapidez en cerramiento de fachada.
- Nuevas concepciones de formas y colorido.
- Confort más económico.
- Permanentemente aspecto de "nuevo" sin entretenimiento.
- Ilimitadas posibilidades en modificaciones de distribución interior.
- Solución ideal para modernización de edificios.

Consulte
con el
Departamento
Técnico de

... Como las más importantes obras españolas de aluminio es una realización de

Manufacturas Metalicas Madrileñas, S.A.



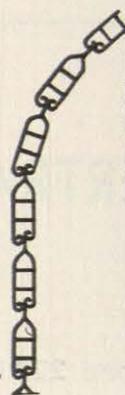
...y para las ventanas persiana plástica enrollable ROPLASTO



Los técnicos saben que ROPLASTO es la persiana más resistente y más práctica, porque sus lamas están engarzadas sin necesidad de piezas metálicas de enganche.

La persiana ROPLASTO aísla del sonido y del calor. Es indeformable, incombustible, impermeable y rígida. No necesita reparaciones. Paso de luz graduable, permitiendo una agradable penumbra. Ajuste perfecto. Altamente higiénica por su fácil lavado; basta pasar una esponja o un trapo con agua jabonosa. Es ligera, cómoda y de fácil manejo, desliziéndose sin esfuerzos ni ruido.

Se presenta en varios colores inalterables y muy decorativos. No está pintada sino coloreada en masa.



Aislante
Duradera
Paso de luz graduable
Ajuste perfecto
Decorativa
De fácil lavado
Altamente higiénica
Cómoda

Distribuidores - instaladores en toda España

Roplasto

PATENTADA EN TODOS LOS PAISES

AISCONDEL S.A.



ACTI-HIDROFUGO
ACTI-IMPREGNACION
ACTI-RAPIDO
ACTI-WATERPROOF
ACTI-FLUAT
LANCO L O R
LANCO - PRO HORMIGON
LANCO - BETOPLAST



LANCO

SOCIEDAD ANONIMA ESPAÑOLA

TODOS LOS PRODUCTOS QUIMICOS PARA LA CONSTRUCCION

CALLE DE LA SAGRERA, 164 - BARCELONA-13 Teléfono 251 65 52 y 251 65 96

LANCO - ANTI HIELO
LANCO - DECOFRAGA
LANCO - ANTILLAMA
LANCO - BOARD-COLA
LANCOL • LANCOLIT
HORMIGON ESPUMOSO
LANCO - COVERCEM
LANCOTEX
AQUAPROOF

¡6 puntos especiales de un buen material!

- 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

Papeles Cianográficos, S. A.

Fábrica de papeles al amoníaco; semi-húmedos, ferropusiatos, cuadrículados al milímetro; papeles de dibujo y de telas de calcar

Máquinas para reproducción de planos

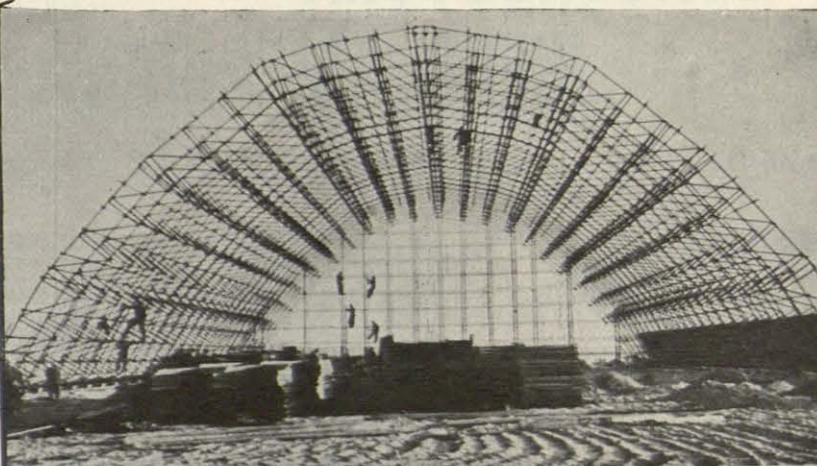
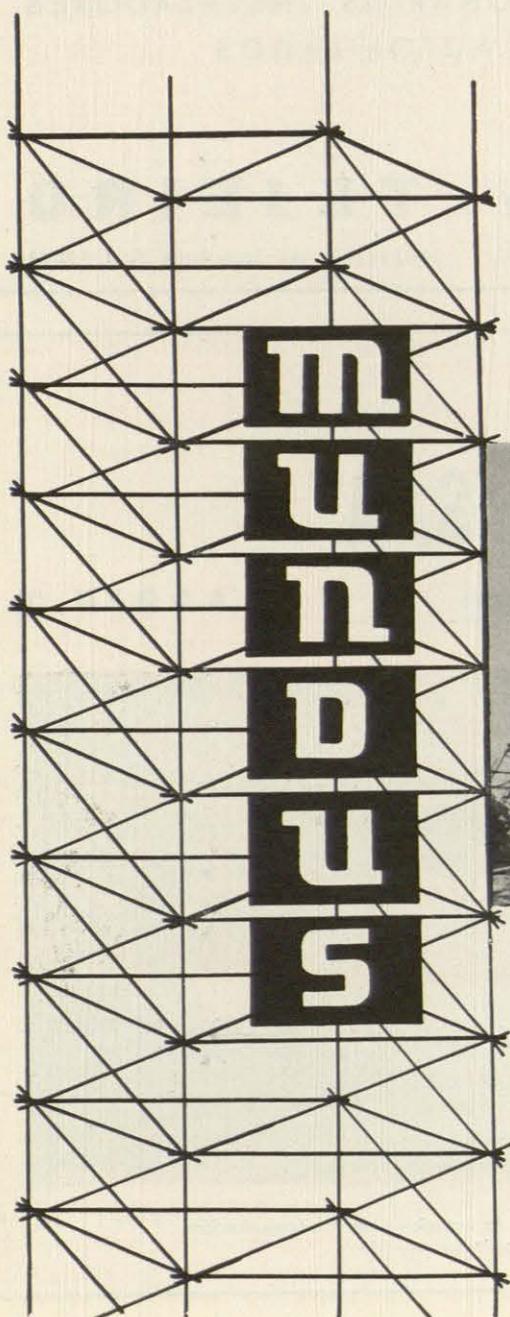
Al. de Mazarredo, 39 - Apartado 430
BILBAO

FINCAS:

G. PUIGVERT BERTRAN

MALLORCA, 250, 1.º • Teléfono 228 99 54
BARCELONA - 8

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.



MADRID: General Goded, 21 - Tel. 224 22 14
BARCELONA-3 Vía Layetana, 45 Tel. 222 07 13



**Acrisolamientos
en general
ultramodernos**

ALMACENISTA
DE
LUNA PULIDA
CRISTAÑOLA



CRISTALERIAS TEJEIRO

MADRID (5): Sebastián Eleano, 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

CONSTRUCTORA IBERO AMERICANA, S. A.

LAGASCA, 64

Teléfono 275 06 07 (3 líneas)

MADRID (1)

ACTIVIDADES:

OBRAS PUBLICAS:

Movimiento de tierras
Firmes especiales
Hormigones hidráulicos
Hormigones asfálticos
Puentes y viaductos

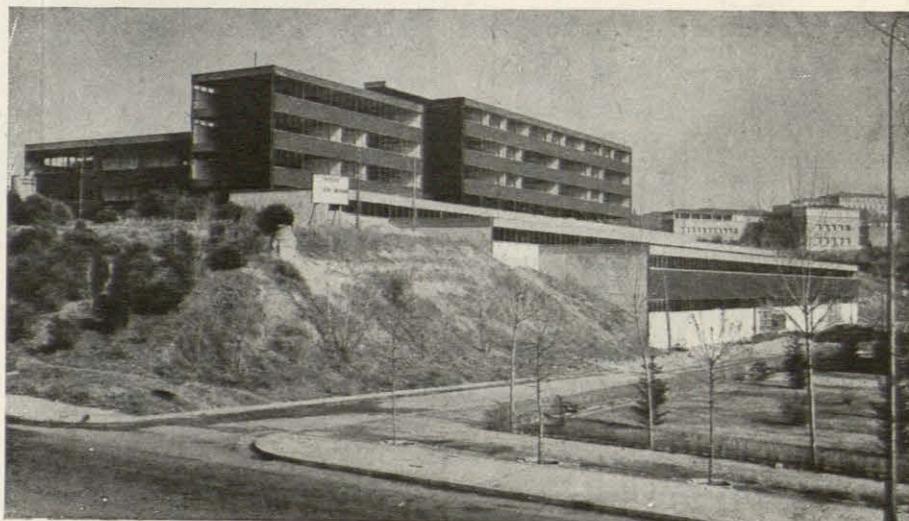
AEROPUERTOS

NIVELACION DE TIERRAS PARA EL
INSTITUTO NACIONAL DE COLO-
NIZACION

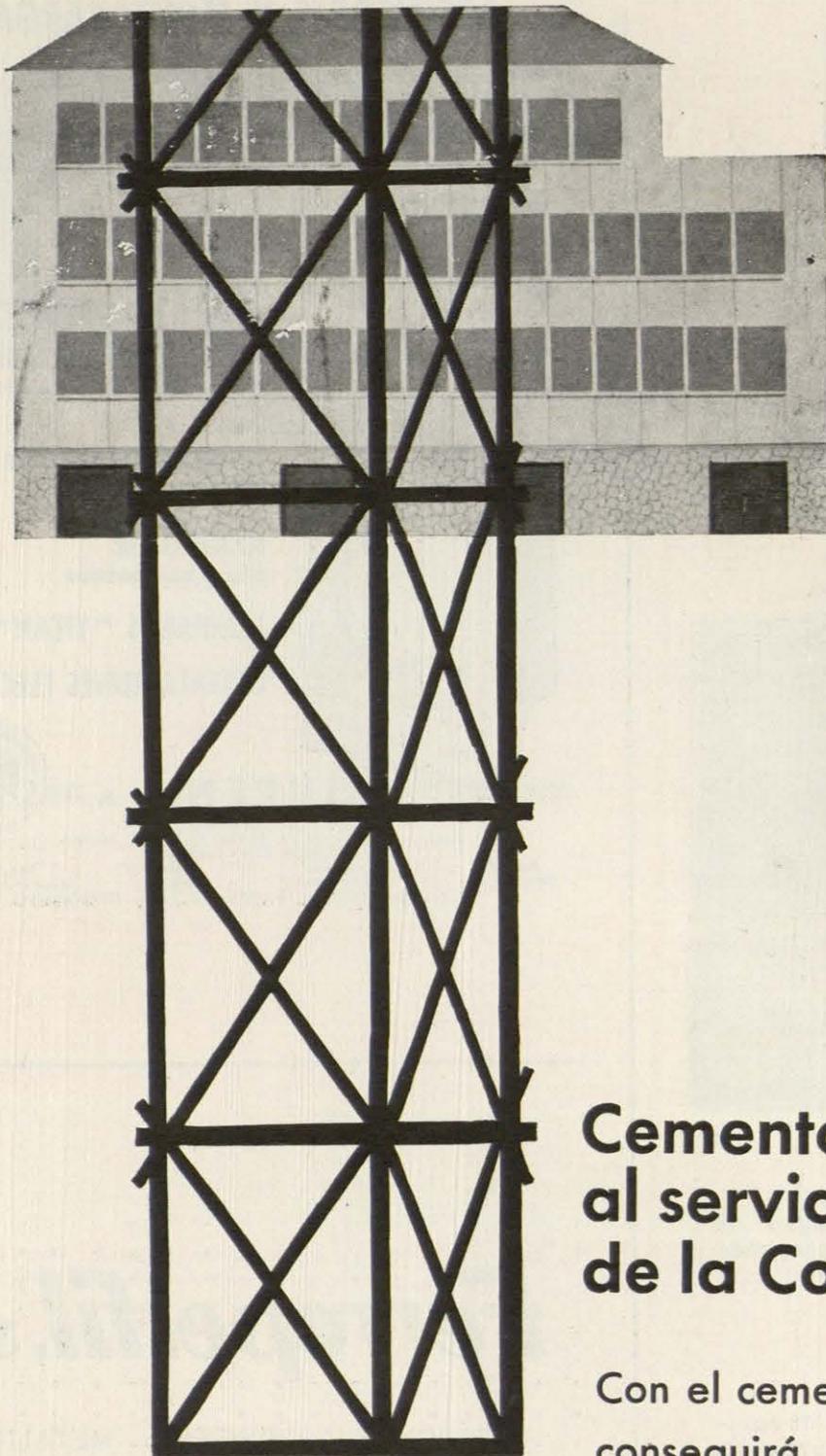
PROYECTOS Y EJECUCION DE TRANS-
FORMACION DE GRANDES FINCAS
RUSTICAS

EDIFICACIONES URBANAS

URBANIZACIONES



Edificio para Escuela Especial de Ingenieros de Telecomunicación
Ciudad Universitaria (Madrid).



Cemento Titán al servicio de la Construcción

Con el cemento "TITAN"
conseguirá
calidad superior
al nivel europeo.

ARPON

CEMENTOS FRADERA SA

OFICINAS EN BARCELONA: RONDA UNIVERSIDAD, 31 - Tel. 2213067
FABRICA EN VALLCARCA (SITGES) BARCELONA

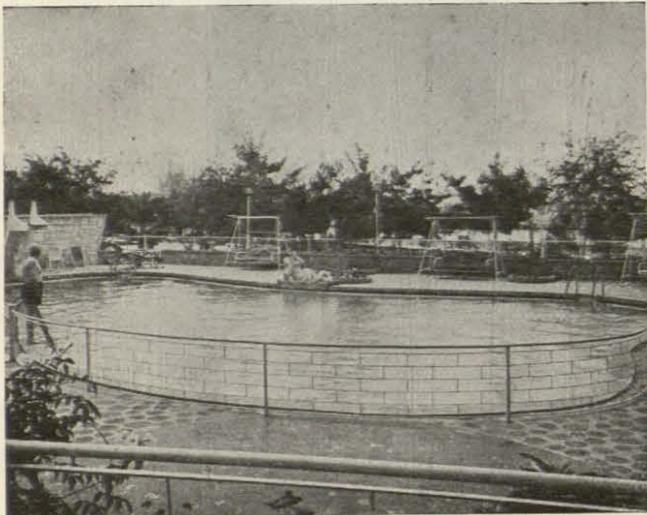
**el agua ya
no es problema**



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...



BAHIA

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: Torre de Madrid, planta 4, apart. 13 - Teléfono 2 47 68 32

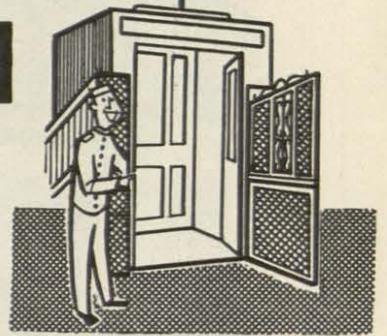
BARCELONA: Ronda Universidad, 7, 6.º 2.ª - Teléfono 2 22 88 74

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

ASCENSORES Y MONTACARGAS

EGUREN

**RAPIDOS!
SEGUROS!
DURADEROS!**



Licencias WERTHEIM - WERKE Viena

Otras fabricaciones:

TRANSFORMADORES
(potencia y medida)

APARELLAJE
alta y baja tensión

LAMPARAS "TITAN"

INSTALACIONES ELECTRICAS



Solicite información

EGUREN S. A.



(Fundada en 1906)

Oficinas Centrales y Fábrica - BILBAO - Aguirre, 18 Teléfono 21 12 10

SUCURSALES Y TALLERES

Madrid
Barquillo, 19

Valencia
Félix Pizcueta, 10

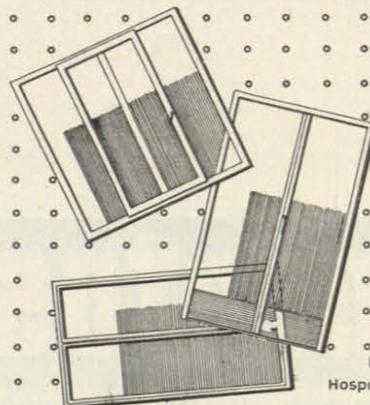
Sevilla
Cana, 13

La Coruña
Riego de Agua, 9 y 11

EGUREN significa EXPERIENCIA y PROGRESO

Ferroperfil, s.a.

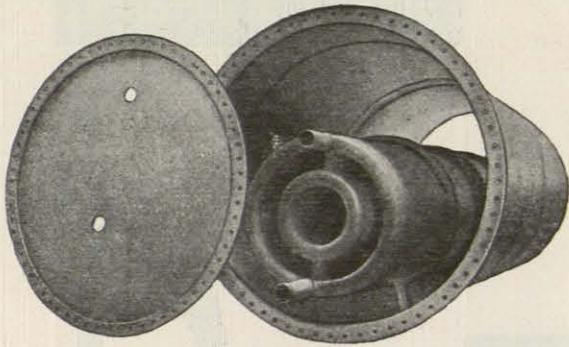
MODERNA . CARPINTERIA . METALICA



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

PJE AMAT, letra A (Collblanch)
Hospital del Llobregat BARCELONA

Tfno. 230 48 05



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 2338425

Fábrica:

Julián Camarillo, 20

Teléfono 26744 04 (tres líneas)

M A D R I D

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

Ramón de Aguinaga, 10
(esquina a Bocángel)

Teléfono 255 24 97 - M A D R I D

Calefacciones por aire caliente especialmente convenientes para grandes locales por quemar menudos de carbón, preferentemente antracita, cuyas cargas pueden espaciarse entre ocho y veinticuatro horas

ECLIPSE, S. A.

ESPECIALIDADES PARA LA EDIFICACION

Av. Calvo Sotelo, 37 - MADRID - 4 - Tel. 231 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

GUARDAVIVO Metálico

De canto agudo y total adherencia

Para la protección y alineación de esquinas en las viviendas
Fabricado en chapa de hierro galvanizada
Largo standard del guardavivo 1,50 metros y 1,80 metros
Sobre pedido cualquier largo
Stock permanente

L L A F E R

Ramírez de Prado, 20 - Tel. 239 55 76
M A D R I D - 7

MODELO REGISTRADO

Munary y Guitart, S.A.

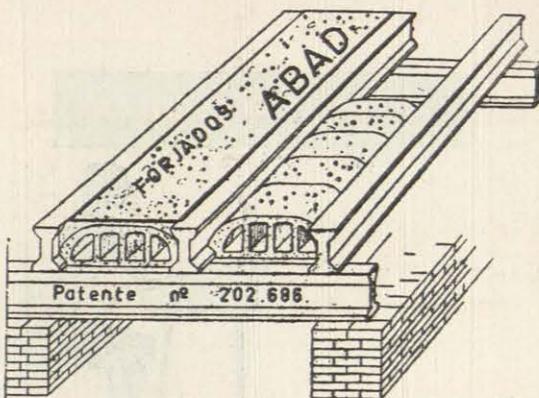
CASA FUNDADA EN 1878



Ascensores, Montacargas, Montapiatos, Calefacciones, Refrigeración, Ventilación, Acondicionamiento de aire, Secaderos, Conservación de ascensores

Domicilio Social: Conde de Vilches, 19 - Teléfono 255 96 00 - MADRID - 2
Sucursales en: VALENCIA, LOGROÑO Y PALENCIA

REPRESENTANTES EN TODAS LAS PROVINCIAS DE ESPAÑA



Construya sus forjados de pisos con viguetas y bovedillas

A B A D

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

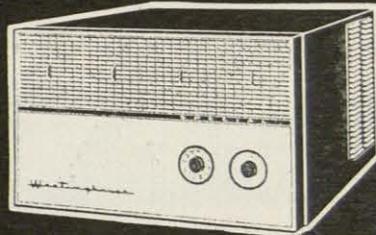
GALLUR (Zaragoza):
OFICINA:
D. José Pané, 1 - Teléfono 113
FABRICA:
Carretera de Sangüesa
(junto a paso a nivel)
Teléfono 144

**aumente
el valor
de
sus
edificios**

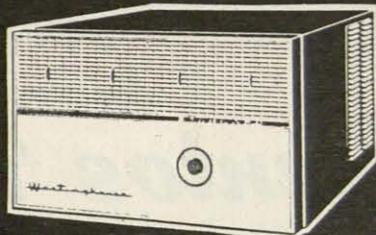
VILA

instale el
**acondicionador
de aire**

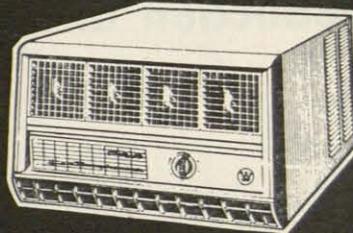
Westinghouse



SPECIAL
modelo RM 75 - D 25



STANDARD
modelo RM 75 - D 25 S



STANDARD
modelo RW 75 - D 25 S

sencilla instalación

- sin tuberías,
- sin cambio de decoración,
- con rapidez y limpieza.

Westinghouse



Admire estos modelos en la exposición del distribuidor de FRIMOTOR, S.A.E., de su localidad

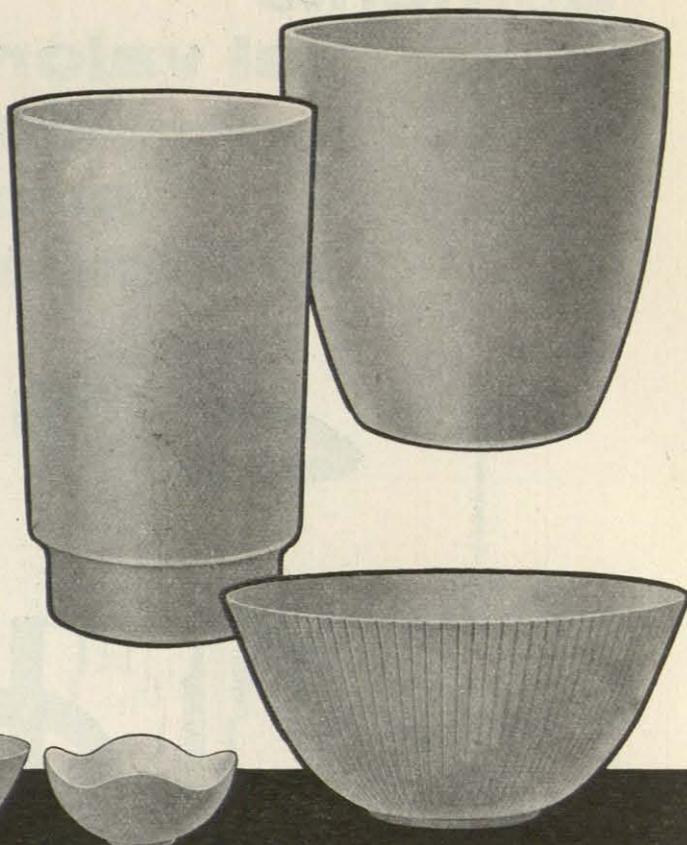
JARDINERAS

Rocalla®

De líneas modernas y funcionales
en perfecta armonía con las formas
de la Naturaleza.

Resistentes, pero ligeras;
impermeables y esbeltas:
Así son las jardineras ROCALLA.

Su gran diversidad de formas
las hacen aptas para adorno
tanto en jardines como en balcones, terrazas, etc.



Rocalla S.A.

Casa establecida en 1914 - Oficinas: BARCELONA Vía Layetana, 54. Tel. 22.07.68 (cinco líneas)
Fábrica: CASTELLDEFELS (Barcelona). Tel. 4 - Almacenes: Balmes, 92. Tels. 27.09.96 - 28.79.31
Sucursales y Agencias en toda España.

Cementos Rezola, S. A.

Producción anual 320.000 toneladas

Oficinas centrales:

CHURRUCA, 7

Teléfonos: 13807 y 10021

SAN SEBASTIAN

toldos

bancos de jardín

hamacas

mobiliario plegable

sombrillas

toda clase de artículos de lona



hijos de deogracias ortega
imperial, 6 - teléfono 221 83 30 - madrid

OBRAS

CARRETAS, 14, 6.º,-A-1



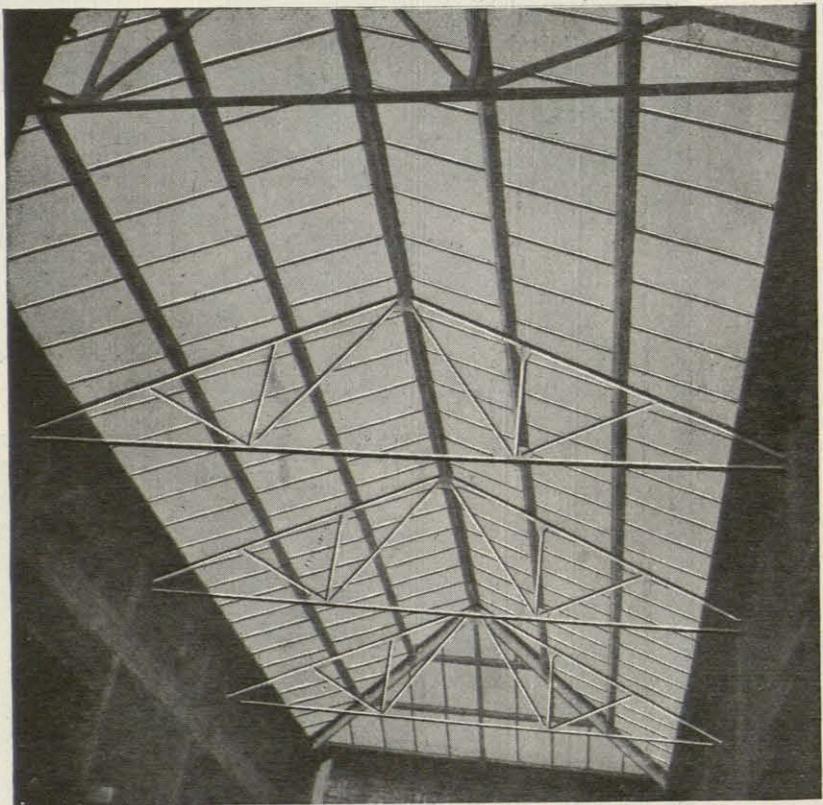
EN GENERAL

Tels. 2315207 y 2220683

Azulejos en todas clases, colores y medidas y sus piezas complementarias.—Baldosín catalán.—Mosaicos hidráulicos.—Pavimentos de terrazo.

G. GONZALEZ G.
AZULEJOS Y PAVIMENTOS
Teléfonos 224 90 71 y 234 49 08.
Arango, 4. — MADRID

Especialidad en mosaicos de gres.—Personal especializado para toda clase de solados y alicatados.



LUCERNARIOS CUBIERTAS DE CRISTAL TRAGALUCES

CON BARRAS
SOPORTAVIDRIOS
DE ALUMINIO

PATENTE DE INTRODUCCION
NORTEAMERICANA N.º 195.846



LIGEREZA
IMPERMEABILIDAD
BELLEZA

GARANTIZAMOS
NUESTRAS
INSTALACIONES



INDUSTRIAS IBERIA

LOPEZ DE HOYOS, 244 - TELFS. 245 82 27 y 246 40 42 - MADRID-2
REPRESENTACION: DOCTOR AMIGANT, 11 - TELEF. 247 61 66 - BARCELONA-6

JAIME FINO

ESCULTOR - DECORADOR

LOS VASCOS, 8 - Teléfono 2 33 07 97
JUAN MONTALVO, 18
Avenida Reina Victoria) - MADRID - 3

SUCESORES DE CASTAÑÓN Y COMPAÑÍA, S. A.

INGENIEROS
Casa fundada en 1902

TOPOGRAFIA - DIBUJO
ESCRITORIO - REPRODUCCION
MECANICA - PLANOS

Avenida de José Antonio, 20
y Reina, 8

Teléfonos 2216046 y 2222160
MADRID - 14



**EL REMATE
DE SU OBRA
UNA IMPERMEABILIZACION
EFICIENTE**



PRODUCTOS

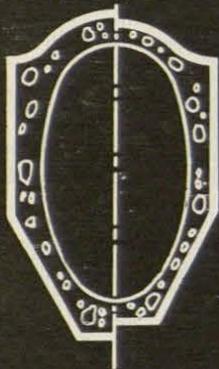
Aista

SANCHEZ PANDO, S. A.

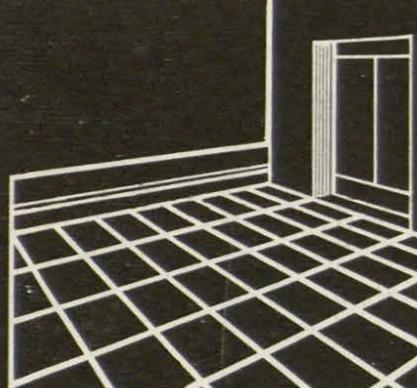
CASA CENTRAL EN BILBAO

M^o Díaz de Haro, 65 - Apdo. 147 - Teléfs. 31 66 10 - 19 - Teleg. «AISTA»

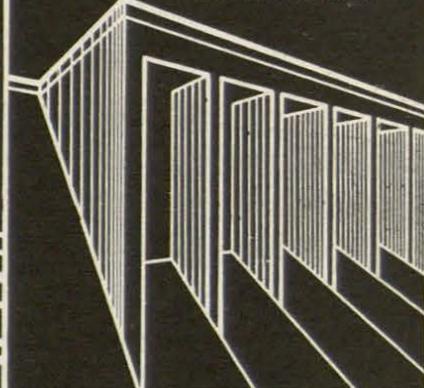
COLECTORES



TERRAZAS



PRESAS

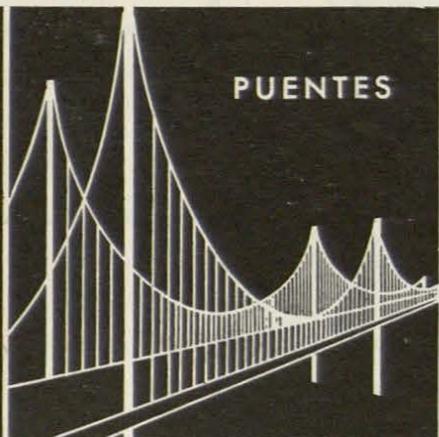


OBRAS HIDROFUGAS Y ANTICORROSIVAS

DEPOSITOS



PUENTES



EDIFICIOS INDUSTRIALES



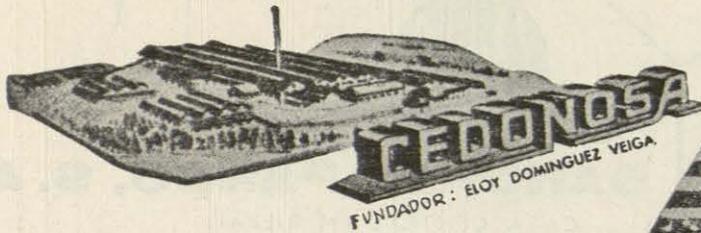
Delegación MADRID (9). Avenida Menéndez Pelayo, 57. Teléfono 273 64 73.
Depósito VALENCIA. D. Vicente Gamón. Héroe Roméu, 4. Teléfono 25 18 20.
Delegación SAN SEBASTIAN. Paseo Colón, 56. Teléfono 20783.
Delegación SALAMANCA. Paseo San Antonio, 15. Teléfono 8022.
Depósito MURCIA. D. Arturo Torrecillas. Sánchez Madrigal, 9. Teléfono 11422.



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



MARCA REGISTRADA



CATOIRA - PONTEVEDRA

ventanales
de hormigón

SAS

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

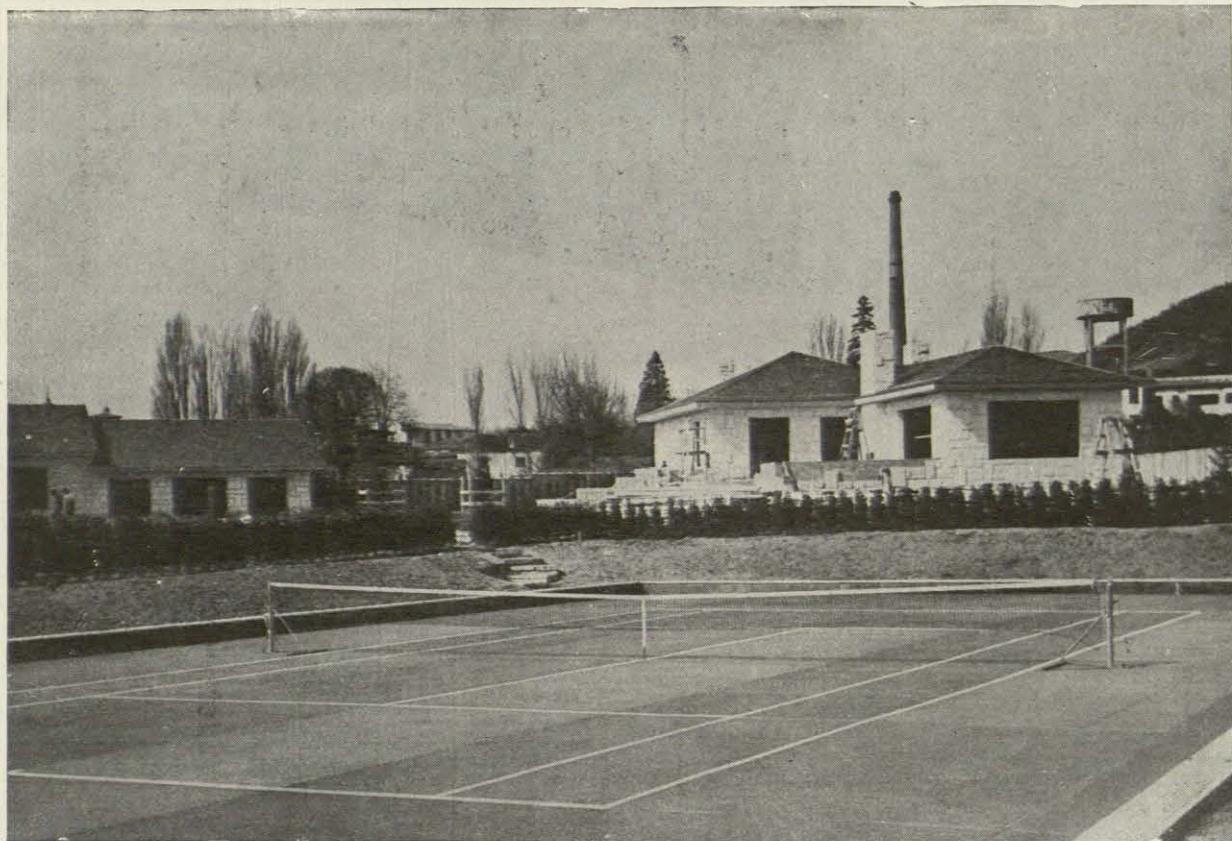
aplicables a toda clase de obras

PAVIMENTOS TENNISQUICK

PATENTADOS MUNDIALMENTE

PARA PISTAS DE TENIS, BALONCESTO, BALONMANO, BALONVOLEA, MINI-GOLFS, BORDES DE PISCINAS, ETC.

Aceptados para la "Copa Davis"



MUY INTERESANTE para fincas particulares, hoteles, Residencias, campings, urbanizaciones turísticas, zonas y ciudades deportivas, clubs de tenis, etc.

Por las ventajas siguientes:

sin NINGUN GASTO de conservación;
absorbe inmediatamente el AGUA de lluvias;
no es afectado por HIELOS ni NIEVES;
no necesita ser REGADO.

INFORMACION Y PRESUPUESTOS, SIN NINGUN COMPROMISO, A:

TENNISQUICK española

Piamonte, 16. Teléf. 221 90 79.

MADRID - 4

Constructora

DU-AR-IN

SOCIEDAD ANONIMA

CASA CENTRAL:

M A D R I D - 14

LOS MADRAZO, 16 - TELEFONOS 2 21 09 56 - 2 22 39 38



APARATOS ELECTRODOMESTICOS
Barquillo, 10 - Fuencarral, 132 - MADRID - Teléfono 24 83 38

SOCIEDAD ANONIMA DE HORMIGONES ESPECIALES

- VIGUETAS
- POSTES

s a h e

ELEMENTOS PRETENSADOS

DOMICILIO SOCIAL:

MARIA DE MOLINA, 16 - Teléfono 235 20 25

OFICINA ADMINISTRATIVA Y FABRICA:

JULIAN CAMARILLO, 18 - Tel. 267 57 03 (3 líneas)

M A D R I D

ASCENSORES OTIS

ROBERTO CHOLLET

Luchana, 31
Teléfono 223 19 15
M A D R I D

RAMON CAPEL LOSILLA

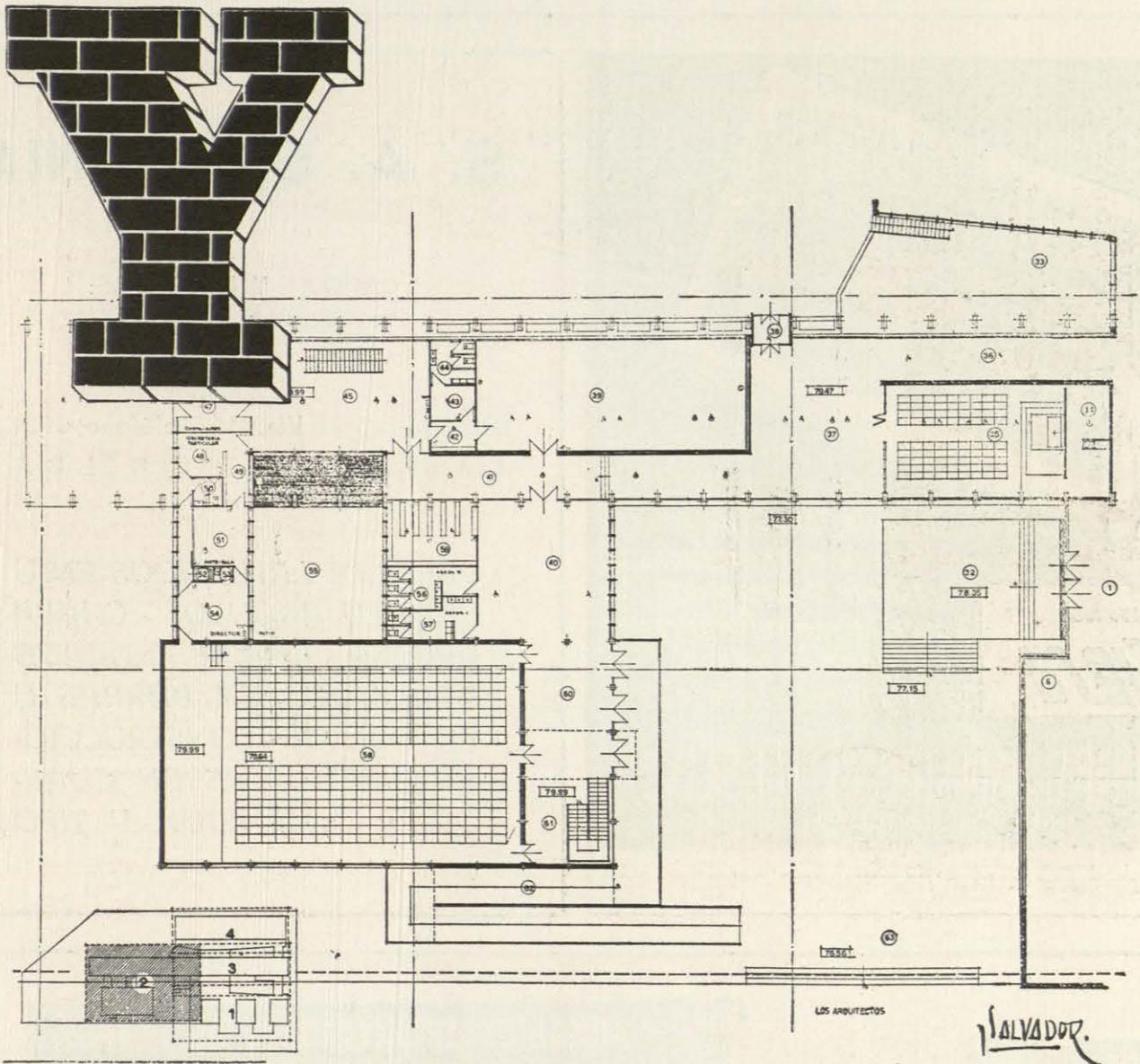
CONSTRUCCION DE OBRAS
TALLERES DE PIEDRA Y MARMOL

Albasanz, 61 (C.º de Aragón, 1 km. 7)
Teléfono 267 14 67

MADRID - 17

ALAS.

Ytong, confort del hogar



YTONG
HORMIGON LIGERO EM BLOQUES PARA PAREDES

CARLOS TORTOSA, S. A.

FUNDADA EN 1905

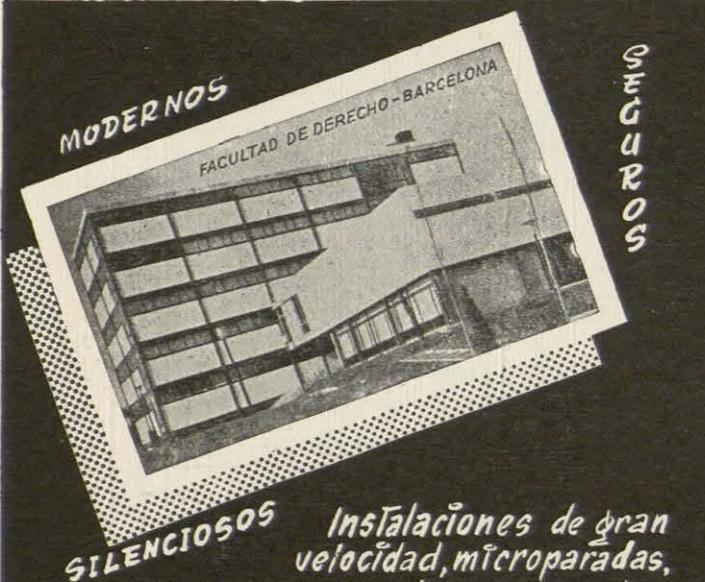
Capital desembolsado: 10.000.000 de pesetas

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



MODERNOS
FACULTAD DE DERECHO - BARCELONA
SILENCIOSOS

Ascensores
Giesá

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

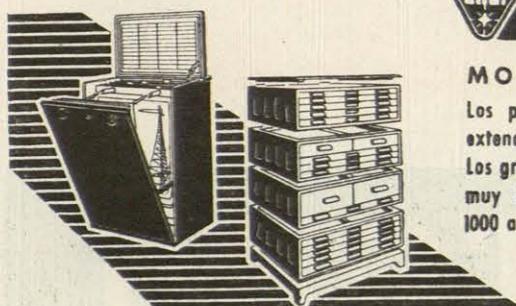
MADRID Calle del Valle de Sanchi, 9 Teléfono 137003 Ciudad	BARCELONA Diputación, 134 Teléfono 131820 Ciudad	VALENCIA Angel Guzmán, 20 Teléfono 552014 Ciudad	SEVILLA Arroyo, 18 Teléfono 519599 Ciudad	BILBAO Calle de Larrea, 39 Teléfono 31028 Ciudad	BIJÓN Marquesa de San Esteban, 56 Teléfono 4854 Ciudad	VIGO Erudino, 90 Teléfono 81870 Ciudad
--	--	--	---	--	--	--

S. A. BASCONIA

CAPITAL Y RESERVAS:
773.000.000 de pesetas

Dirección: Gran Vía, 11 - Teléfono 21 21 10
Apartado 30 - BILBAO

PERFILES LAMINADOS EN U
VIGAS Y ANGULOS - CHAPA
GRUESA - CHAPA ESTRIADA
REDONDOS EN BARRAS Y
EN ROLLOS - CONSTRUCCIO-
NES METALICAS EN CUAL-
QUIER DIMENSION Y TIPO



ARMARIOS ARCHIVADORES DE PLANOS

MODELO "VERTICAL"

Los planos se guardan colgantes y extendidos, sin pliegues ni arrugas. Los grandes originales o copias tienen muy buena conservación. Capacidad 1000 a 1200 planos.

MODELO "AMPLIABLE"

Cada sección 5 cajones. Permite el archivado por tamaños. Cajones en 1, 2, 4 u 8 departamentos tamaño normal DIN. Capacidad 200 a 300 hojas por departamento.

ESTABLECIMIENTOS LINEL

Material para Oficinas técnicas

Apartado 68

GERON -

**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**

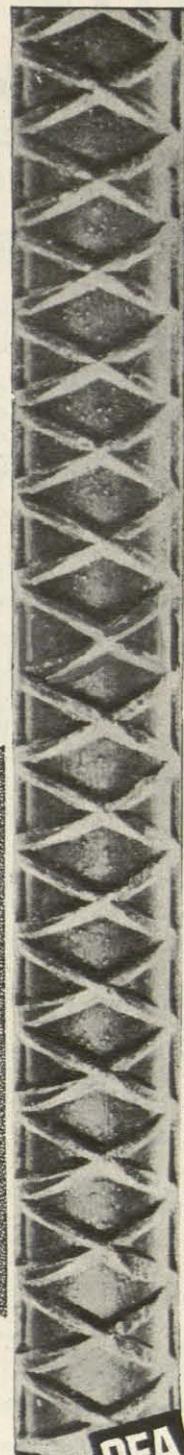
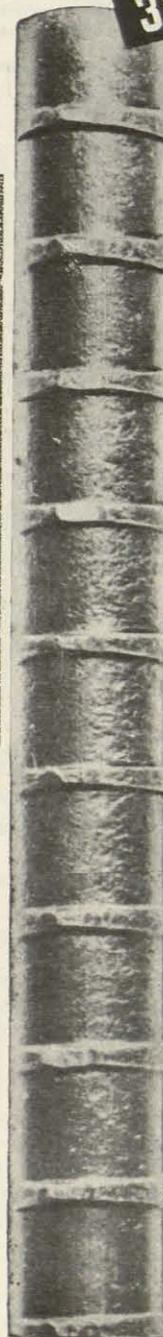
MAXIMA ECONOMIA
MAXIMAS REFERENCIAS

 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**



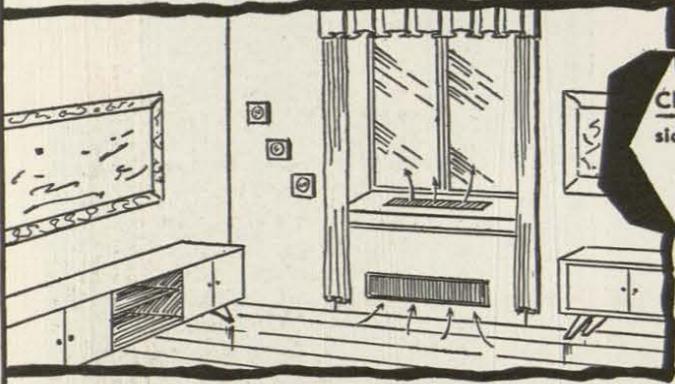
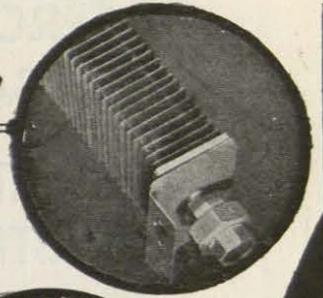
NUEVA MECANICA, S.A.

REFRIGERACION *Thume* ELECTRICIDAD

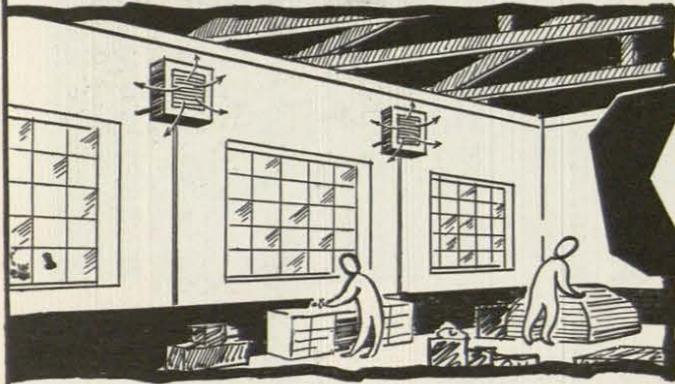
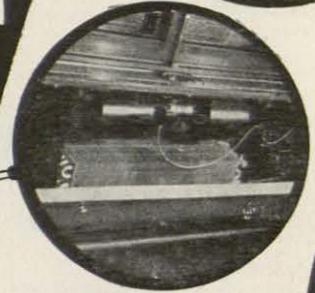
los mejores elementos de calefacción y refrigeración para las más modernas instalaciones



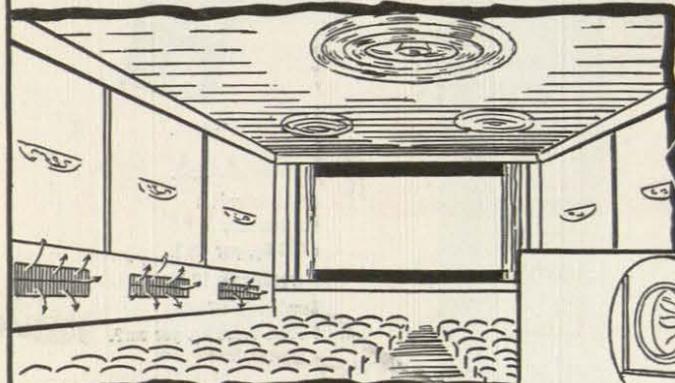
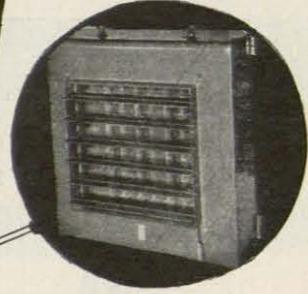
RODAPIE - CONVECTOR.— Unidades de calefacción que por su rendimiento y estética desplazan al radiador.



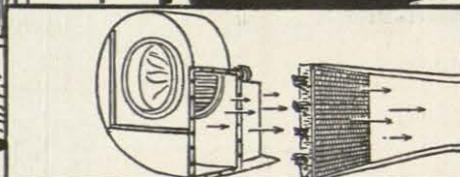
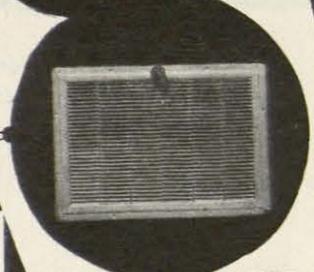
Climatizadores, para hoteles, residencias, etc., distribución por tuberías y control de temperaturas.



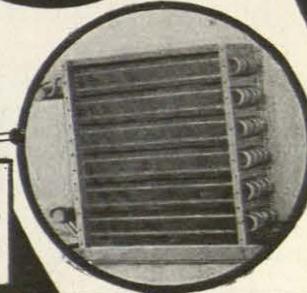
Aerocalentadores, elemento de calefacción empleado para calentar amplios locales de trabajo.



Aero-difusores y rejillas, para la orientación, regulación y distribución del aire en acondicionamiento por conducto.



Baterías.— De cobre y aluminio, de gran rendimiento y duración, para calefacción y acondicionamiento.



Picazo

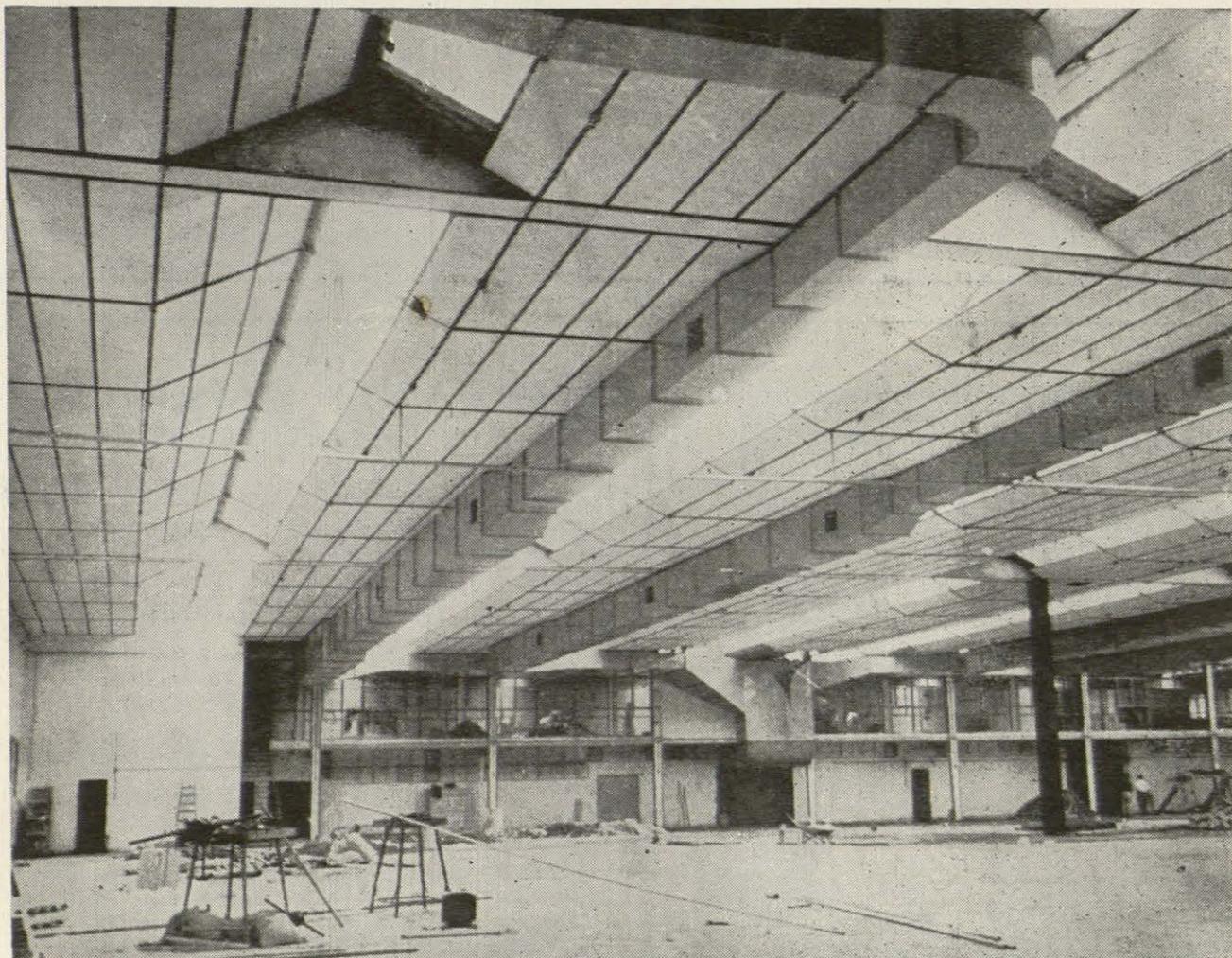
DIRECCION
Y EXPOSICION
GUZMAN EL BUENO, 36

MADRID
Teléfonos: 257 02 07 y 223 45 25

OFICINAS
Y FABRICA
ANDRES DE LA CUERDA, 7

ESTRUCTURAS METALICAS "HOUX FRERES"

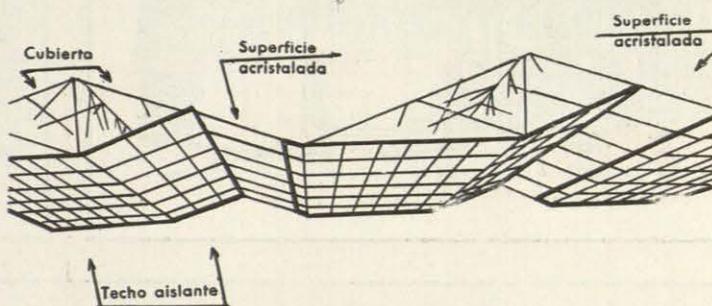
DE LADEUZE (BELGICA)



VENTAJAS DEL SISTEMA

cualidades excepcionales de

- aislamiento
- iluminación natural orientada
- libre empleo de materiales de cubierta, vidriería y aislamiento
- economía de calefacción por reducción del volumen a calentar
- reducción de las superficies acristaladas
- estética interior
- adaptabilidad a superficies irregulares
- grandes superficies libres de columnas



CONSTRUCCION EN ESPAÑA BAJO LICENCIA POR

RODRIGUEZ Y VERGARA, INGENIEROS INDUSTRIALES S. L.

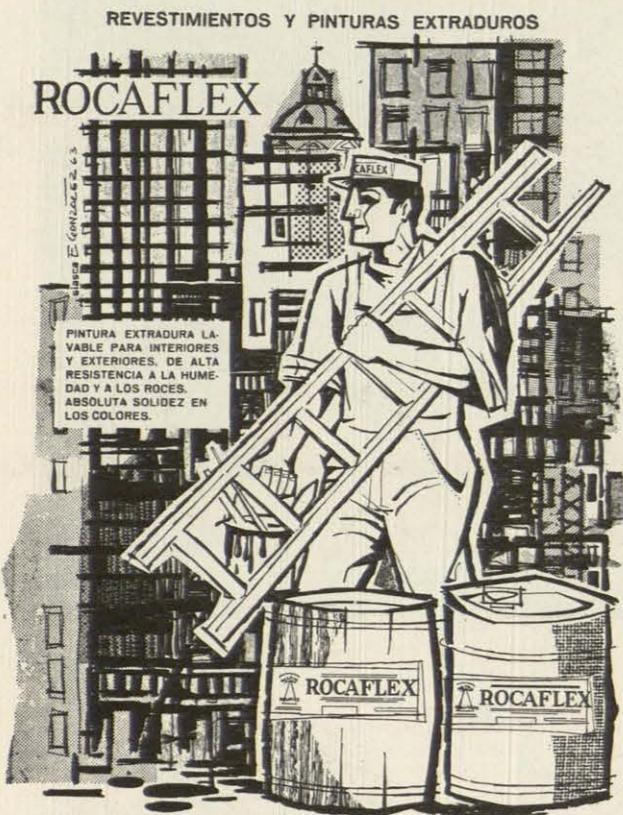
PLAZA DE ESPAÑA, 4 - TELEFONO 51002 - PASAJES DE SAN PEDRO (GUIPUZCOA)

ANICETO CABELLO Y COMPAÑIA, S. L.

CANTERIA MARMOLES

Talleres y Oficinas: Ramírez de Prado.
 (Entrada por Juan de Mariana, 2.)
 Teléfono 227 53 02

MADRID - 7



OFICINAS: JACOMETREZO, 4 y 6. 3.º-5 ALMACEN: S. ANTONIO DE PADUA, 54 - MADRID

BANCO HISPANO AMERICANO

MADRID-14

Capital desembolsado 900.000.000 de Ptas.
 Reservas 2.290.000.000 " "

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.	Mantuanos, 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 el Banco de España con el número 5.010.)



AEROFOTOGRAMETRÍA
Planos Técnicos

VUELOS FOTOGRAFICOS
 REGISTRO ELECTRICO DE DATOS
 PARA PROGRAMA DE CALCULO
 PLANOS TOPOGRAFICOS Y PARCELARIOS
 FOTOPLANOS Y MOSAICOS
 NIVELACIONES DE PRECISION

Ramos Carrión, 9. Bajos. Teléf. 255 80 03.—MADRID

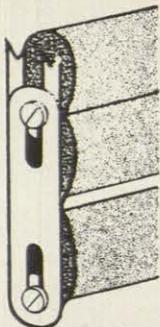


PERSIANA ENROLLABLE

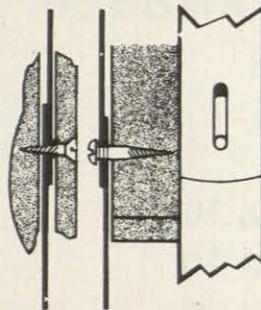
VICTORIA

Compruebe sus ventajosas cualidades

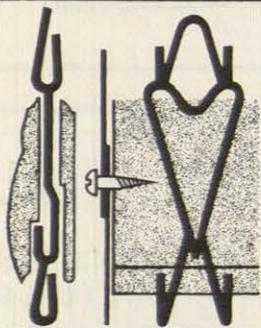
DANIS



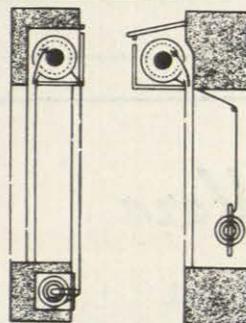
Cadena articulada montada en los extremos de la persiana que garantiza un mejor funcionamiento y más larga duración.



Detalle de las uniones a base de chapitas. Aún cuando se produjera la rotura de las mismas, la persiana seguiría funcionando con la **Cadena articulada**.



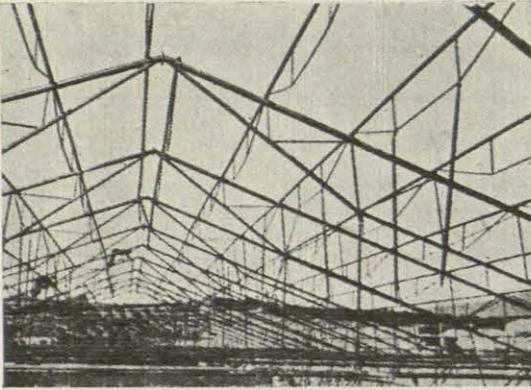
En esta ocasión la unión es a base de ganchos y como en el caso anterior, la rotura del mismo no motiva la imposibilidad de hacer uso de la persiana. Una cualidad más, de la **Cadena articulada**.



Nuestra fabricación comprende dos sistemas de enrollamiento: interior y exterior. Nosotros aconsejamos que siempre que sea posible, instalen la primera. El recogedor de cinta puede ir, indistintamente, recogido a la pared o adosado a ella.

VICTORIA

MANUFACTURAS SEGISA, S. L.
SAX (Alicante)



ESTRUCTURAS Y CUBIERTAS TUBULARES "CROUSE"

- Satisfacen cualquier exigencia técnica.
- Mayor rapidez en la construcción.
- Máxima solidez.
- Reducción al mínimo de precios y mano de obra.
- Adaptable a cualquier proyecto.

ESTUDIOS Y PROYECTOS:

Gabriel Ruiz, 10 - Teléfono 269 61 92 - MADRID

**CALEFACCION
ACONDICIONAMIENTO DE AIRE
ELECTRICIDAD**

ABANOSA
LUIS RUBIO CHAMORRO

**General Lacy, 10
Teléf. 227 60 90
M A D R I D**

C A L I D A D

...D ESDE MUCHOS AÑOS EL MATERIAL DE MÁXIMO PRECIO PARA TODA CLASE DE INSTALACIONES ELÉCTRICAS, TANTO DOMÉSTICAS COMO INDUSTRIALES

Garantía Plaslimetal

Eugenio Vera

PINTURA EN GENERAL

**Sombrerete, 8 - Teléfono 230 40 13
MADRID-12**



JOSE VIDAL

**CONSTRUCCIONES
METÁLICAS**

**HIERROS
ARTÍSTICOS**

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

**En los más importantes y
modernos edificios**

PAVIMENTO DE GOMA

PIRELLI

**aislante
resistente a la humedad
de fácil limpieza
confortable
elegante
silencioso
de duración excepcional**

sebastián jiménez lópez
constructor

venta de pisos y locales comerciales

ramón saíz, 21

teléfono 230 01 54

madrid (19)

vumsa

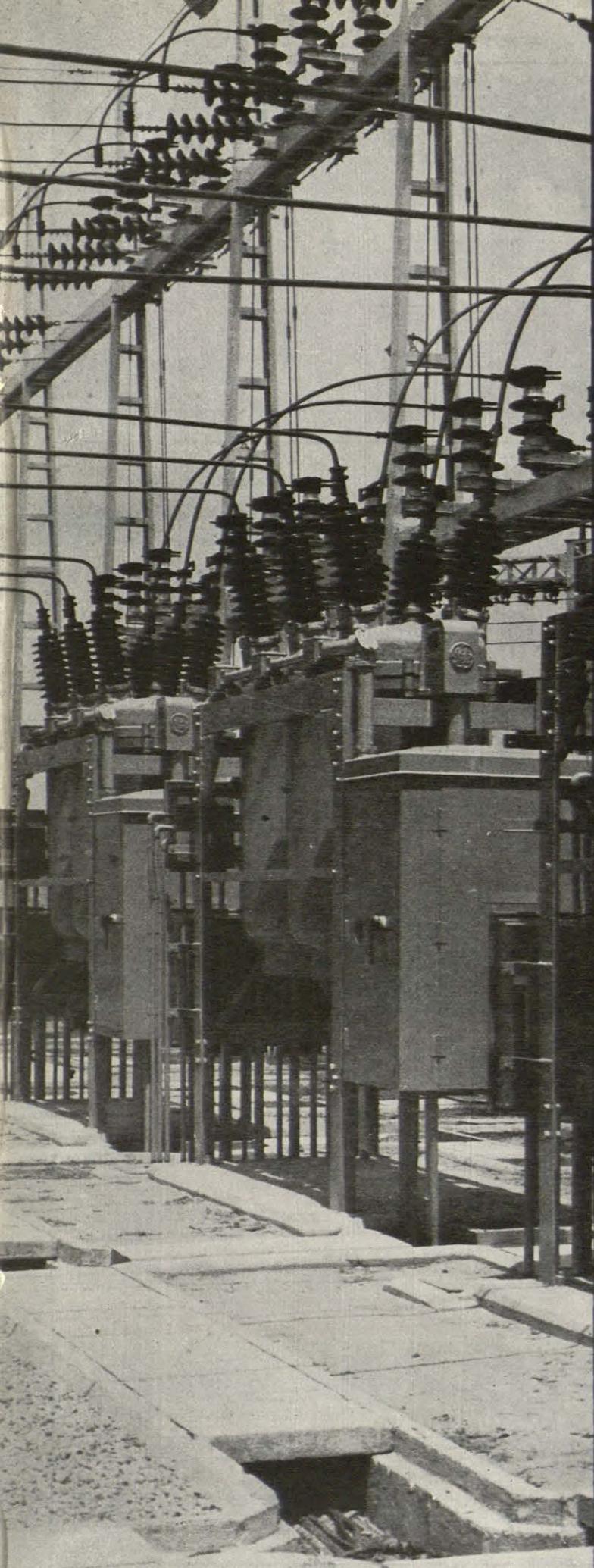
empresa constructora, s. l.

estructuras de
hormigón armado

raimundo fernández villaverde, 53-b.

teléfono 254 80 30

madrid



A P A R E L L A J E

APARELLAJE-INTERRUPTORES

Nuestros interruptores de Alta Tensión, son sometidos a las más duras pruebas en la gran estación de ensayos de Fonteney (Francia) antes de salir al mercado, pudiendo estar seguro de su calidad.

Nuestros tipos de interruptores, son los siguientes:

- Interruptores de gran volumen de aceite.
- Interruptores de pequeño volumen de aceite.
- Interruptores de reducido volumen de aceite.
- Interruptores de soplado magnético.
- Interruptores de aire comprimido.

La fotografía recoge algunos interruptores instalados por GENERAL ELECTRICA ESPAÑOLA, S. A., en la subestación de Villaverde, de HIDROELECTRICA ESPAÑOLA.

**GENERAL  ELECTRICA
ESPAÑOLA**

BARCELONA - BILBAO - GIJON - LA CORUÑA

MADRID - SEVILLA - VALENCIA - ZARAGOZA

LIMAC

MATERIALES DE CONSTRUCCION, S. L.
PASEO RIBALTA, 30-TELEFS. 2169 Y 1506-CASTELLON

PORTLAND ARTIFICIAL **"RAFF"**
SUPERCEMENTO **"RIGAS"**

FABRICA DE BOVEDILLAS DE AGLOMERADO
CERAMICO

VIGUETAS FIBRO CEMENTOS
Freysi Pizarrita

VENTANALES DE HORMIGON **"SAS"**
BLOQUES HORMIGON LIGERO **YTONG**

**GREMIO DE CONTRATISTAS DE OBRAS
DE
GRANOLLERS Y COMARCA
(BARCELONA)**

Calle Clavé, 62

Teléfono 224

Piedra arenisca «FLORESTA»

TINO BALAGUER

Bloque y tableros en la Cantera de
FLORESTA (Lérida) Teléfono 3

San Luis, 88, pral. - Teléfono 255 20 59

(Domicilio particular)

B A R C E L O N A

Cientos de edificios fueron construidos y se construyen
con piedra de las canteras de la FLORESTA y entre ellos
las Sucursales del Banco de España en Cataluña y Aragón.

HOGARES, S. A.

4.000 Viviendas en construcción

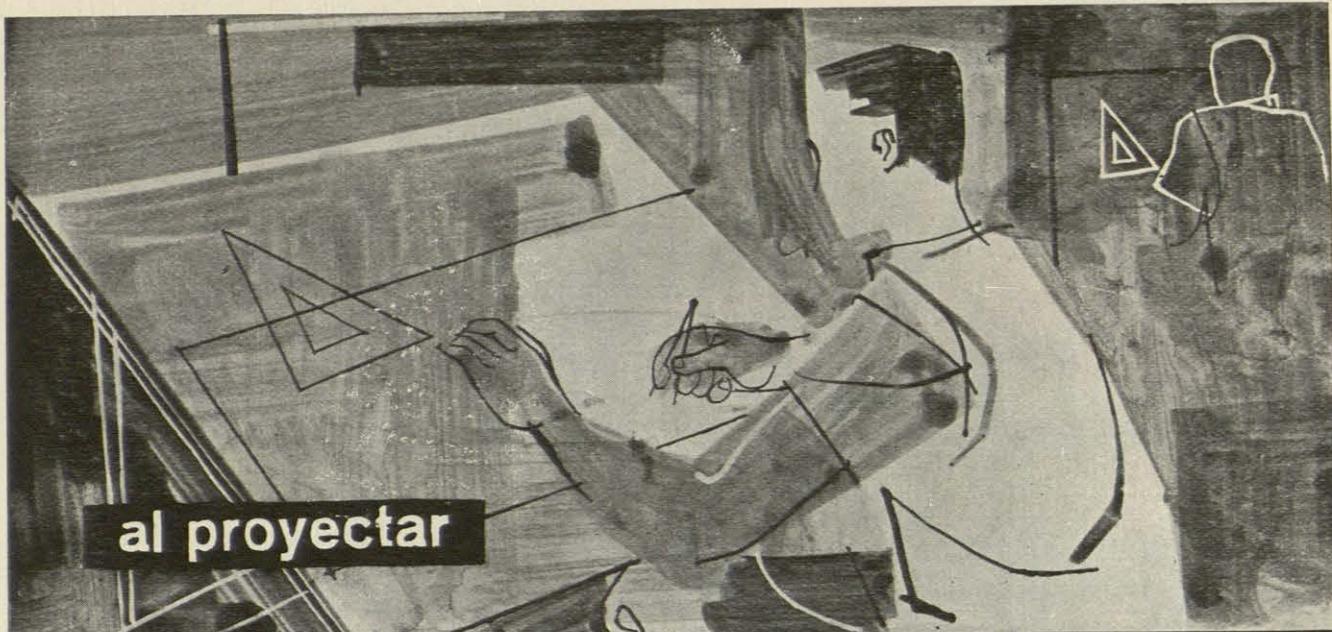
COLONIA HOGARES

Avda. de la Albufera, 290 - MADRID

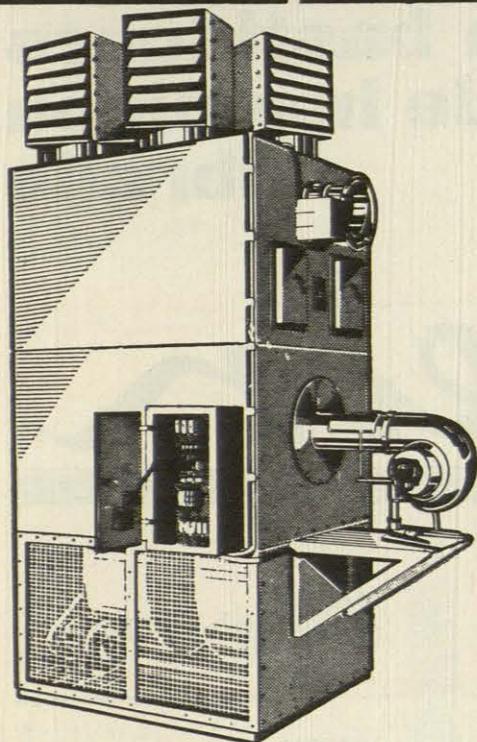
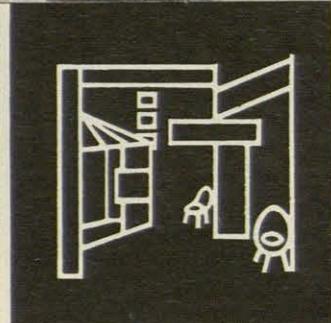
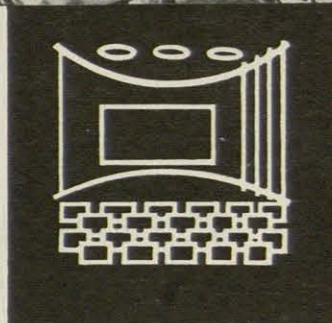
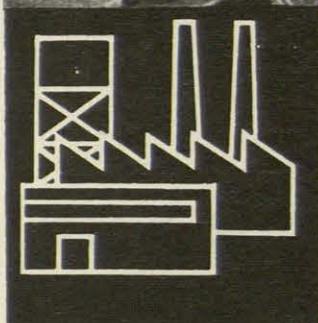
INFORMACION Y VENTAS:

MAYOR, 11-5.º - MADRID

TELF. 221 90 81



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 cuanta información considere interesante. Gracias.

BALTOGAR S. A.

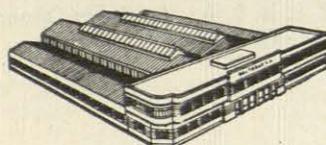
Oficinas y Talleres: Luchana-Baracaldo (Vizcaya)

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



VISTA GENERAL DE
NUESTROS TALLERES

DANIS



**Proyecte sus
ventanales
con bastidores
de hormigón
vibrado**

Bein



BARCELONA
Mallorca, 405
Tel. 36 79 67

MADRID
Av. Fco. Silvela, 71, 2.º, F
Tel. 26 53 33

LA CORUÑA
Historiador Vedia, 27
Tel. 7587

VITORIA
P. R. E. A. S. A. Av. de los Olmos
Tel. 2 - GAMARRA

PLAVIT

garantiza sus fachadas

una fabricación de Cristalería Barcelonesa, s. a.

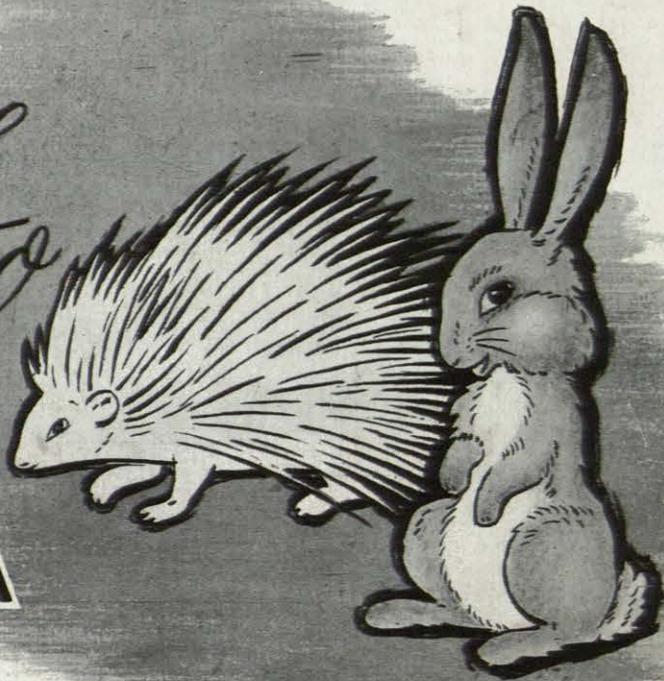


DELEGACION GENERAL DE VENTAS
AV. GENERAL GODED, 7. TEL. 501303
BARCELONA

DELEGACION EN MADRID. ACMA
EDIFICIO ESPAÑA - TEL. 414089

BLOQUES POLIGONO MOMBAU
BARCELONA

*Suave
al tacto*



... NO PICA

En **1940**

se inicia en España
la fabricación de la **FIBRA DE VIDRIO**

En **1963**

se inaugura la nueva fábrica
en Azuqueca (Guadalajara),
en la que por procedimientos novísimos
produce la nueva **FIBRA DE VIDRIO**



FIELTROS
PANELES
BURLETES
COQUILLAS

**CALOR
FRIO
SONIDO**



**AISLANTE IDEAL
para la
INDUSTRIA Y LA CONSTRUCCION**



EXPLOTACION DE INDUSTRIAS, COMERCIO Y PATENTES, S. A.

MADRID: SERRANO, 26-Tel. 276 29 00 • BARCELONA: GALILEO, 303, 305-Tel. 230 52 10

REPRESENTANTES TECNICOS EN TODAS LAS PROVINCIAS