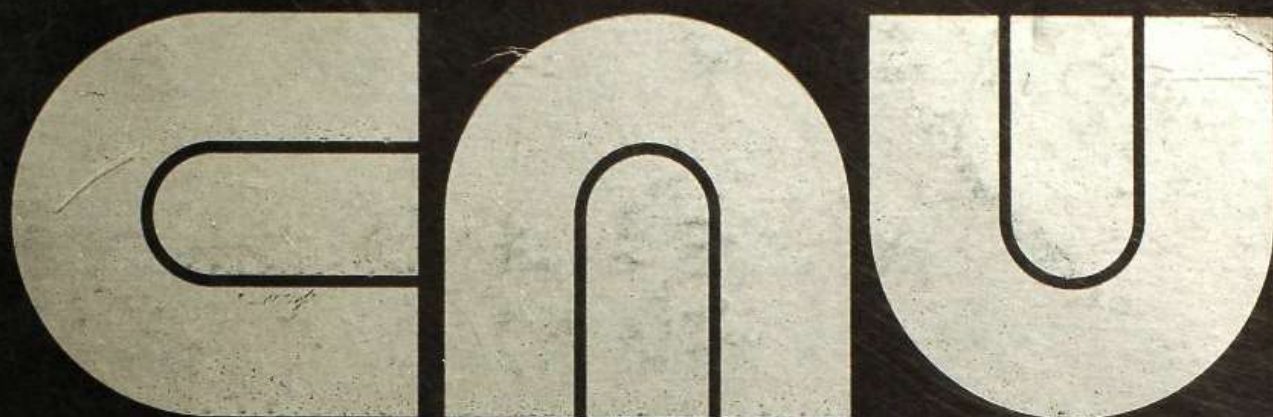




CONSTRUCCION ARQUITECTURA URBANISMO



UN LUGAR PARA MORIR

La ciudad e industria de los muertos,
corrige y amplía todas las monstruosidades
de la ciudad e industria de los vivos.

17

Enero/Febrero 1973
PUBLICACION DEL COLEGIO OFICIAL DE APAREJADORES Y
ARQUITECTOS TECNICOS DE CATALUÑA
100 Pesetas

	ENERO-PEBRERO 1973 Publicación Bimestral
Director:	Jordi SABARTES CRUZATE Presidente del Colegio
Subdirector:	Francesc SERRAHIMA DE RIBA
Redacción:	Francesc SERRAHIMA DE RIBA Jesús A. MARCOS ALONSO Manuel VAZQUEZ MONTALBAN Enric SATUE LLOP
Secretaría:	Laura ANZIZU FUREST
Coordinador:	Fabrizio CAIVANO
Encargados de sección:	Construcción, José Miguel ABAD Técnica de la Construcción, Francesc SERRAHIMA Diseño, Jaume LORES Urbanismo, Fabrizio CAIVANO Comunicación Visual, Enric SATUE Ferran CARTES Cultura y Subcultura, Manuel V. MONTALBAN Cinema, Román GUBERN Técnicos y Profesionales, Jesús A. MARCOS Fahrenheit 73, Frederic PAGES
Publicidad:	Miquel MUNILL
Distribución:	Montserrat ALEMANY
Suscripciones:	José Luis ROJO
Diseño Gráfico:	Enric SATUE
Colaboradores:	Claret SERRAHIMA Mercedes de AZUA
Fotografía:	Reportaje cementerios: Pilar AYMERICH Otras: Gabriel SERRA/Toni VIDAL
Cubierta:	Enric SATUE
Impresión:	CASAMAJÓ - Barcelona
Fotografados:	ROLDAN
Redacción,	CAU - Balmes 191, 6.º 4.ª
Publicidad y Distribución:	Teléfono 228 90 14 Barcelona 6

Los trabajos publicados en este número por nuestros colaboradores, son de su única y estricta responsabilidad.

CAU es una publicación del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña

Depósito legal: B-36584-69

Suscripciones:	España (un año)	500,— Ptas.
	Extranjero (un año)	12,— \$
Números sueltos:	España	100,— Ptas.
	Extranjero	2,40 \$

En extranjero están incluidos los gastos de envío.

Los números anteriores a la fecha de venta o de suscripción sufren un recargo del 40 %



En cumplimiento de lo dispuesto en los artículos 21 y 24 de la Ley de Prensa e Imprenta, el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña pone en conocimiento de los lectores los siguientes datos:

Junta de Gobierno

Presidente:	Jordi SABARTES CRUZATE
Secretario:	Josep MAS SALA
Contador:	Francisco Javier LLOVERA SAEZ
Tesorero:	Lluís M.ª PASCUAL ROCA



dedicará su próximo número a las inundaciones, un problema endémico que los egipcios han solucionado y los españoles no.

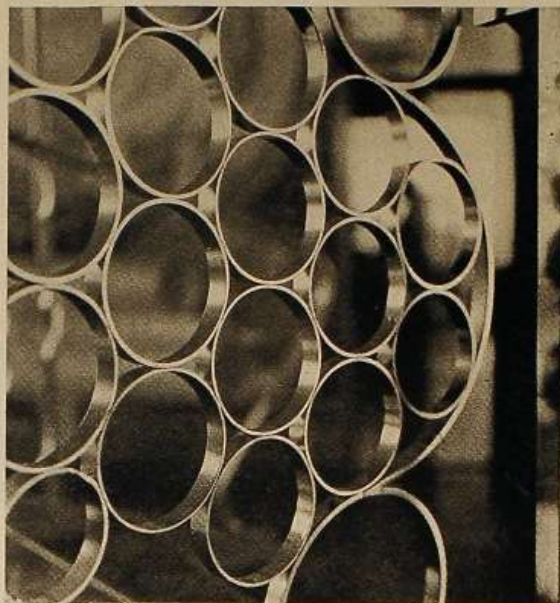
cnu

CONSTRUCCION ARQUITECTURA URBANISMO

17

SUMARIO	UN LUGAR PARA MORIR	ENERO / FEBRERO 1973
■ GUIA DE ANUNCIANTES		2
SECCION CONSTRUCCION	■ LA SEGURIDAD SOCIAL II / R. Senra Biedma	29
SECCION URBANISMO	■ PRESENTACION DEL LIBRO DE M. CASTELLS: LA QUESTION URBAINE. PARIS (MASPERO). 1972. J. Vives, R. Quitllet.	31
SECCION CINE	■ BILLY WILDER O LAS DELICIAS DEL SADISMO/R. Gubern	34
SECCION COMUNICACION VISUAL	■ EL CARTEL: ARTE O DISEÑO?/E. Satué	36
SECCION CULTURA & SUBCULTURA	■ FRENTE AL LENGUAJE DE LA PERSUASION/ M. Vázquez Montalbán	41
SECCION TECNICOS Y PROFESIONALES	■ PROFESIONALISMO Y POLITICA/J. A. Marcos Alonso	43
SECCION FARENHEIT 73	■ EL LENGUAJE DE LOS COMICS/E.S.D.	45
	■ CAMBIO TECNOLÓGICO Y PROCESOS EDUCATIVOS EN ESPAÑA/L. Casas	45
	■ LIBROS RECIBIDOS	46
■ UN LUGAR PARA MORIR/R. Serra Florensa		47
■ LOS CEMENTERIOS DE LA COMARCA/R. Serra Florensa		49
■ LOS CEMENTERIOS COMO CATALOGO DE ARQUITECTURA/O. Bohigas		56
■ CATALOGO DE ORNAMENTACION FUNERARIA	O. Bohigas/Fotos: P. Aymerich	59
■ CATALOGO DE ARQUITECTURA FUNERARIA NEOCLASICA	» »	60
■ CATALOGO DE ARQUITECTURA FUNERARIA ECLECTICA	» »	62
■ CATALOGO DE ARQUITECTURA FUNERARIA MODERNISTA (INFLUIDA)	» »	63
■ CATALOGO DE ARQUITECTURA FUNERARIA MODERNISTA	» »	64
■ EN TORNO A LA MUERTE: LOS CADAVERES COMO PROBLEMA SANITARIO/C. Guardia Moreno		66
■ » » » EL NEGOCIO DE LOS SEGUROS DE ENTIERRO/C. Guardia Moreno		67
■ » » » POMPAS FUNEBRES/R. Ventura		68
■ LA CREMACION COMO POSIBLE SOLUCION/M. López López		73
■ LAS SEGURIDADES DE LA MUERTE/J. Postius		74
■ EL MERCADO DE LOS MUERTOS/E. Andrés		76
■ GUIA DE ANUNCIANTES		77

PERFILES CERRADOS EN ACERO INOXIDABLE



para :

- **decoración**
- **ornamentación**
- **construcción**
- **mobiliario**
- **carpintería metálica**
- **carrocerías**

- etc.**

austinox
s.a.

Carretera de Calafell Km. 9.300 Apartado 10
Teléfs. 361.04.50/54/58/62 Telex 52.448
SAN BAUDILIO DE LLOBREGAT (Barcelona)

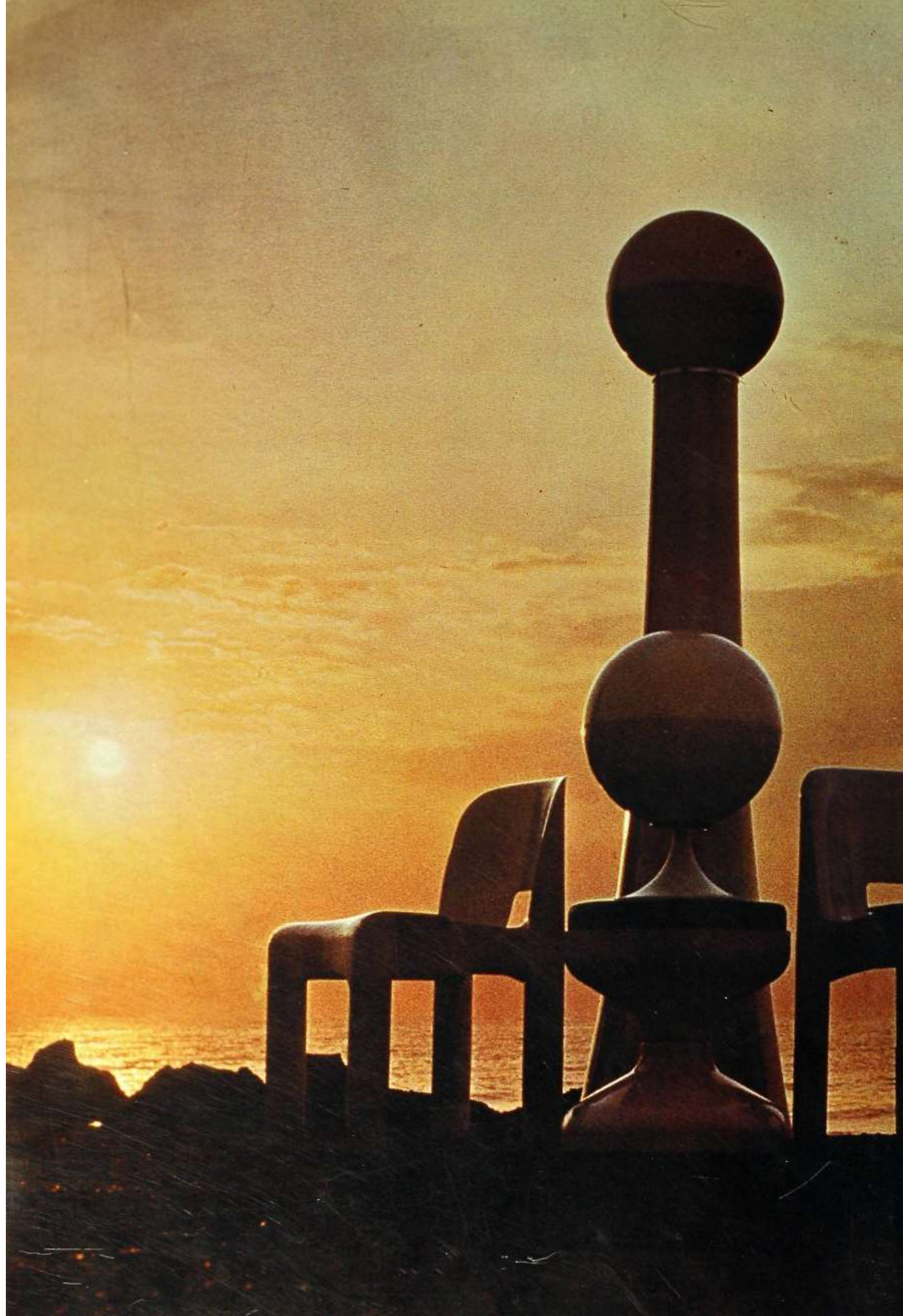
cuando
en
papeles pintados
se había
hecho todo
venilia crea el
vinilo.

hoy, empapelar con **venilia**,
es **crear**, porque el papel
pintado vinílico **venilia** es, eso,
una creación.

ya que el papel pintado
vinílico **venilia**,
es la **belleza** del diseño
fundida en la **nueva**,
inalterable y **resistente**
lámina de **vinilo**.



más que un papel pintado!!!



en decoración · evolutiva · Tramo
es creación y diseño

trans 

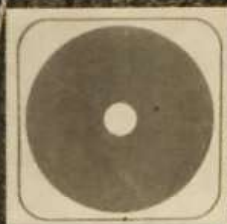
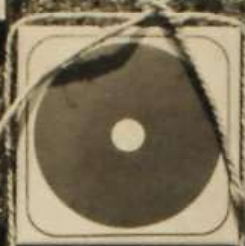
Sólo en establecimientos
seleccionados.





STICKFIT[®] Asland

**cemento - cola
para exteriores
e interiores**



**CEMENT
MARKETING
ESPAÑOLA, S.A.**

FILIAL DE: **ASLAND**

Aragón, 414 - Tels. 226 50 80 - 245 03 26 - Barcelona - 13

Segura Viudas

CAVA



“La gran Diferencia”

Una nueva dimensión en el hogar

Dimensión AZU-VI

AZU-VI pone color en la alegría de su hogar. AZU-VI crea una nueva dimensión en el hogar, algo que amplía sus ideas de decoración. Las cerámicas de AZU-VI son inalterables y la variedad en formas y color le hacen más fácil su elección.

AZU-VI ha cuidado, técnica y artísticamente, cada modelo para dar a su hogar un ambiente de alto prestigio.



azuvi SL

FABRICA DE REVESTIMIENTOS
Y PAVIMENTOS CERAMICOS
VILLARREAL (CASTELLON)
AVDA. DE ITALIA, 58 - APARTADO 26
TELS. 52 06 00 - 04 - 08



**una
decisión
acertada**

ACEROS - VIGAS - COLUMNAS DE CONSTRUCCION - PAISAJEROS - TORRETA

TORRAS HERRERIA Y CONSTRUCCIONES, S.A.
Pamplona, 43
BARCELONA -5

Nº 001951

Muy Sr(s). nuestro(s)
Respetamos a Ud(s). que, de acuerdo con las condiciones que también se citan, se sirve(n)
complementar(nos) el pedido que a continuación detallamos.

CANTIDAD	DESIGNACION	PRECIO	DESCUENTA
25.000	Kgrs. NERSID/46 Ø 8 en barras		
30.000	" NERSID/46 Ø 20 "		
25.000	" NERSID/46 Ø 32 "		
25.000	" NERSID/42 Ø 10 "		

nersid
42|46|50

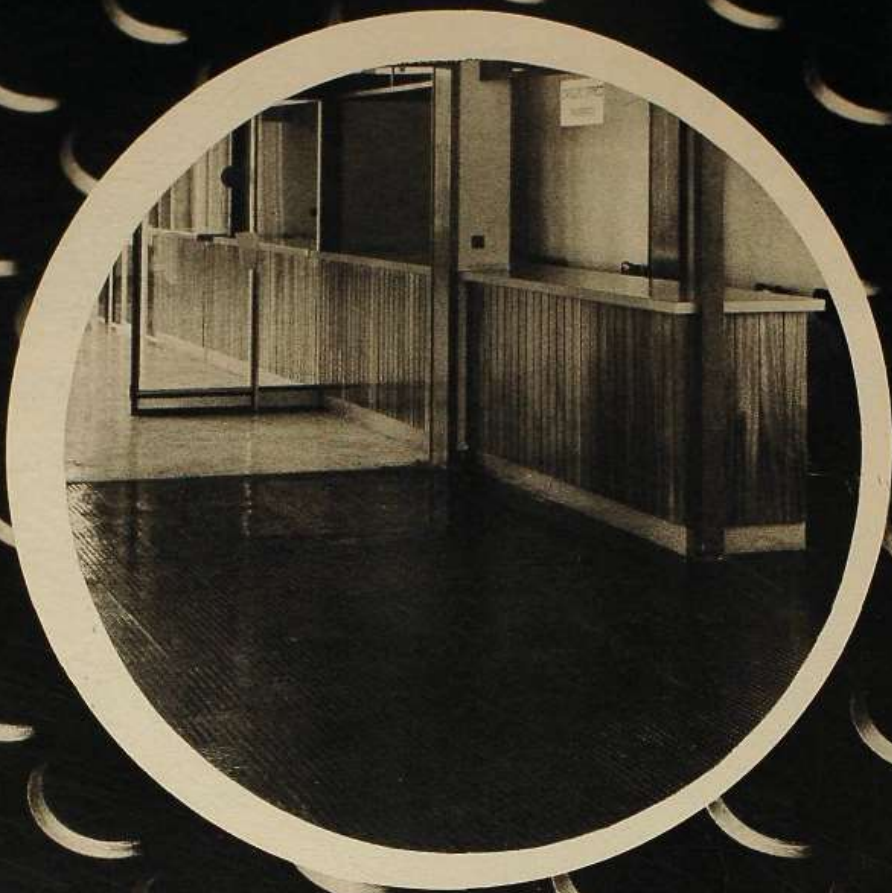
**Aceros corrugados
de alto límite elástico
para el hormigón
armado**

TORRAS HC

TORRAS HERRERIA Y CONSTRUCCIONES, S.A.

Gerencia y Administración: Ronda de S. Pedro, 74 - Tel. 221 15 00 - Barcelona-10
Promoción y Ventas: Pamplona, 43 - Tel. 309 33 04 - Barcelona-5

BARCELONA



PAVIMENTO **PIRELLI** A CIRCULOS

**De gran poder antideslizante
Resistente y confortable
Facilita una marcha agradable
y sin fatiga
Altamente decorativo**



HACE UN MILLON DE AÑOS EL HOMBRE NECESITO SENTARSE.



 **GRASSOLER**
FABRICA DE MUEBLES TAPIZADOS
Exposiciones: c/ Tallers, 48 bis
Teléfonos: 221 71 44 y 231 54 74
BARCELONA - 1
c/ La Clota, 22
Teléfono 292 09 50 (5 líneas)
SARDANYOLA (Barcelona)

MOD.: FANO
Diseño: E. AGULLO

Con Banca Catalana su mercado es el mundo.

Banca Catalana, a través de su Departamento Extranjero, le ofrece un mejor apoyo para la proyección de sus relaciones comerciales a otros países.

Si le interesa abrir mercados para sus productos o conocer nuevas posibilidades para sus compras en el extranjero, podemos facilitar, entre otros,

los siguientes servicios:

Contactos con firmas extranjeras, cobros y pagos al exterior (en divisas y ptas. convertibles), negociación de documentos, compra y venta de cheques de viajero y moneda extranjera, créditos documentarios.

Con Banca Catalana, su mercado no tiene límites: es el mundo.

BANCA CATALANA

Voluntad de renovación y servicio.





**"Tenía un montón de armarios
y un terrazón enorme, pero
la cocina estaba equipada fatal."**

Si el constructor hubiera elegido Balay
tal vez ella hubiera elegido el piso.

La diferencia en costos entre una cocina
con un par de aparatos de segunda línea,
y una llena de ultramodernos Balay, es pequeña.

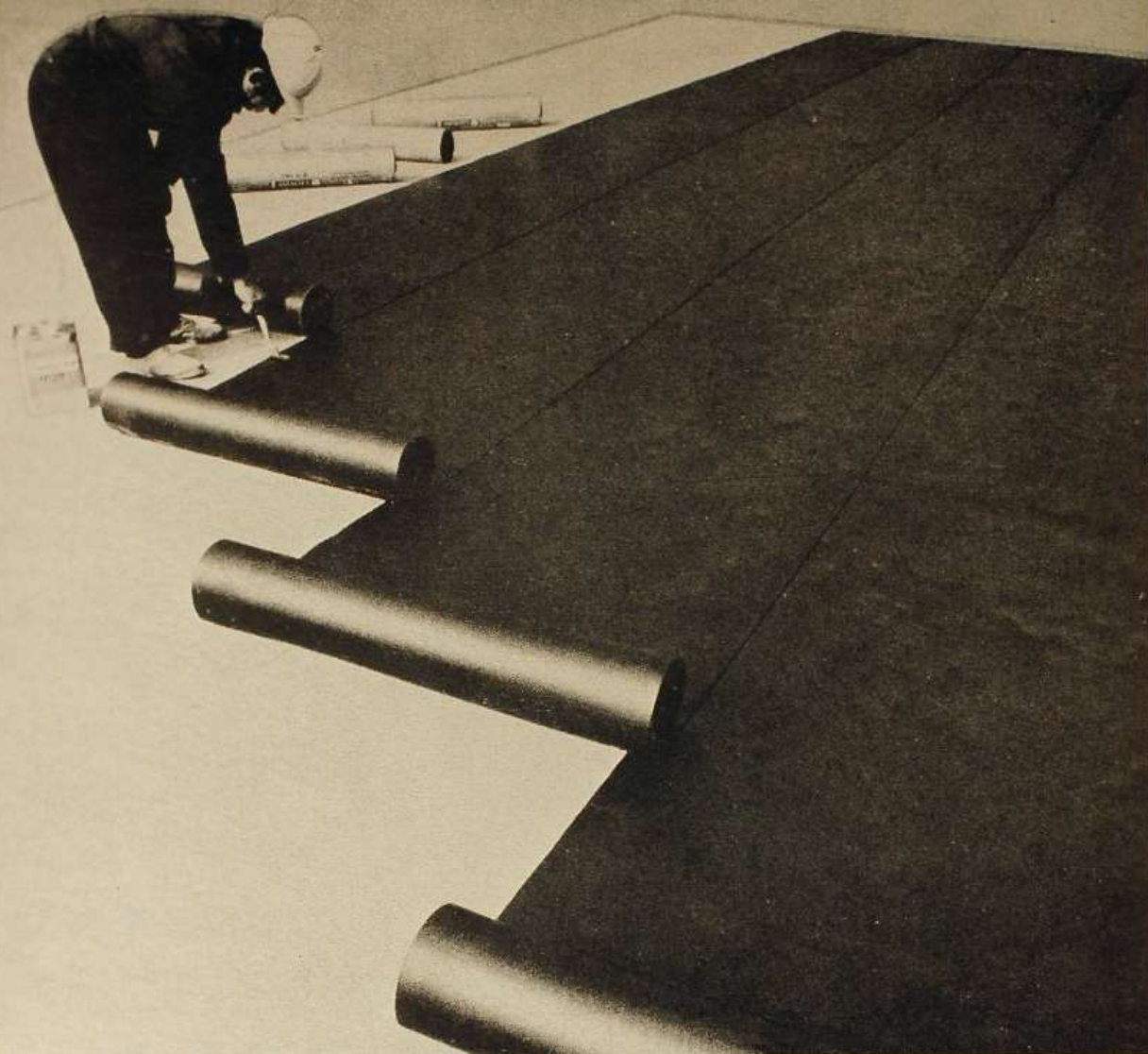
Sin embargo, los electrodomésticos afectan
tanto a la calidad del piso que muchas veces
son un factor decisivo a la hora de comprar.

Para saber lo poco que le costará equipar
sus cocinas con Balay, y lo mucho que le ayudará
a vender, escriba a Comercial Balay,
Carretera Montañana 19, Zaragoza.

Le hará un favor
a muchas mujeres.
Y a usted mismo.



ASFALTEX



TARFAL

LAMINA POLIMERO-ELASTICA
PARA IMPERMEABILIZAR



ASFALTEX



S.A.

Av. Jose Antonio, 539. Tel. 254 86 00 (10 líneas) Barcelona-11
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

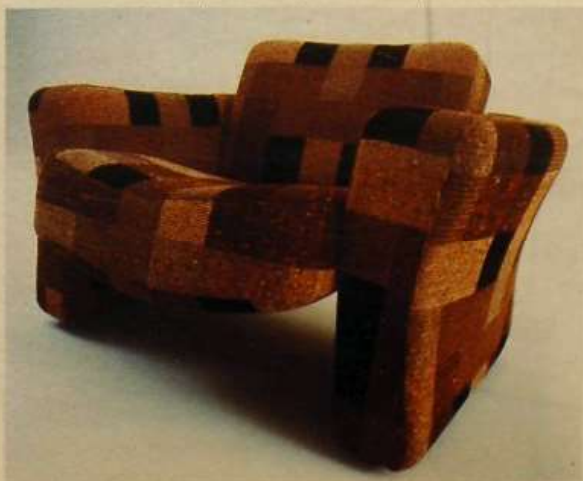
Minerva

MINERVA es un sillón formado por cojines iguales unidos mediante sólidos cierres, cuyo especial montaje permite que pueda ser alargado indefinidamente.

Así MINERVA se convierte en un sillón de una plaza, de dos, de tres, de cuatro... de las que Vd. quiera.



Diseño: Decursu, De Pas, D'Urbino, Lomazzi.



Grital[®]
TUBESCA/BONACINA
Apartado 53/IRUN



ARMADURAS PARA ILUMINACION DE INTERIOR PHILIPS

Con la nueva gama de armaduras para alumbrado interior se pueden resolver todos los problemas luminotécnicos que puedan presentarse, tanto en instalaciones comerciales como industriales.

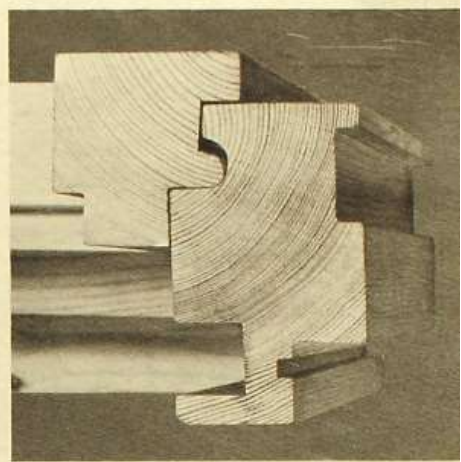
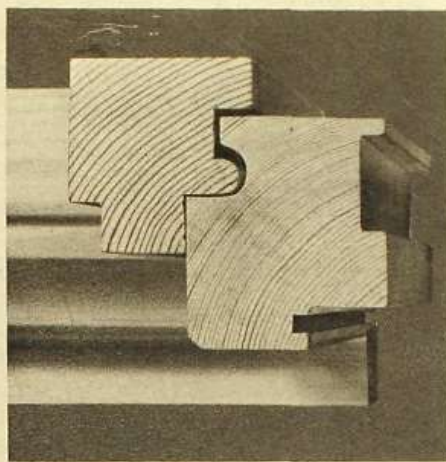
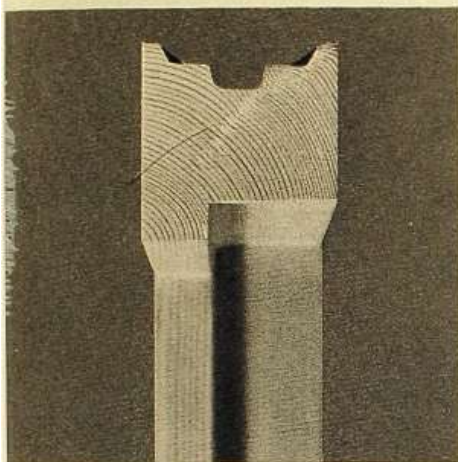
Conjugando debidamente las carcasas, difusores y marcos decorativos se consigue un extenso número de variantes que facilitan la labor del proyectista, proporcionándole el modelo adecuado a las necesidades del proyecto.

Solicite nuestro catálogo a:

PHILIPS IBERICA, S.A.E.

División de Alumbrado

Avda. de América, s/n. - MADRID-27



ESTAR AL DIA ES PRESTIGIO

CARPINTERIA NORMALIZADA

preven[®]

para una construcción más lógica y rápida

MARCOS • VENTANAS • BALCONES

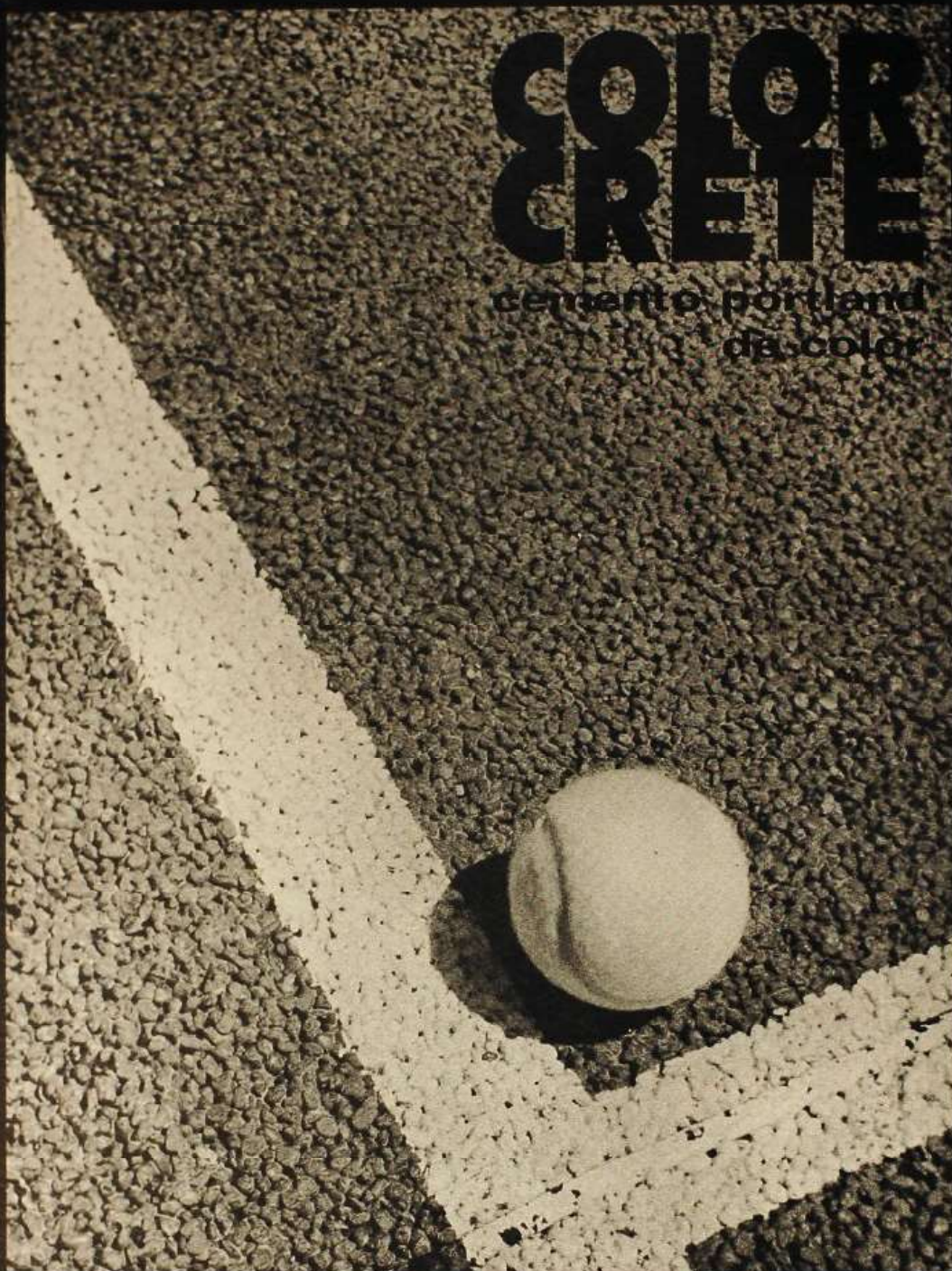
Mosén José Pons, 7
Teléfono 381 03 00 (4 líneas)
SAN ADRIAN DE BESOS
Barcelona



preven[®] un paso adelante en el arte de proyectar

COLOR CRETE

cemento portland
 de color

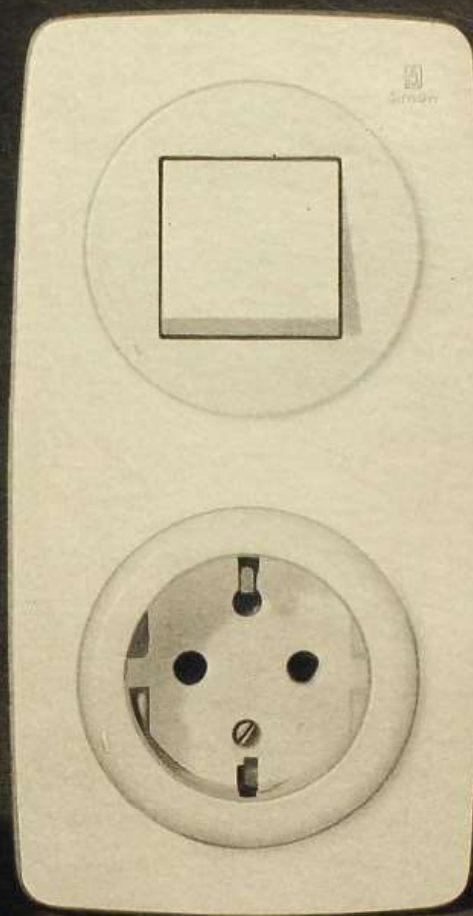
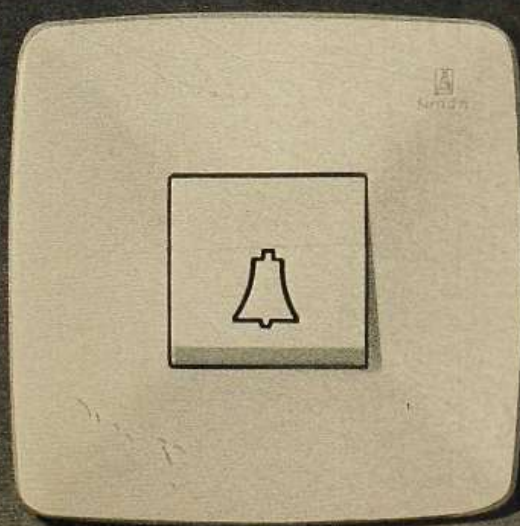


**CEMENT
MARKETING
ESPAÑOLA, S.A.**

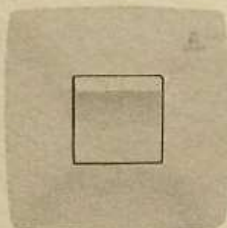
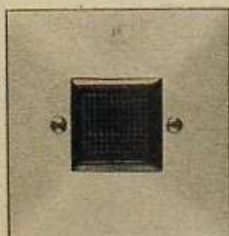
FILIAL DE: **ASLAND**

Aragón, 414 - Tels. 226 50 80 - 245 03 26 - Barcelona - 13

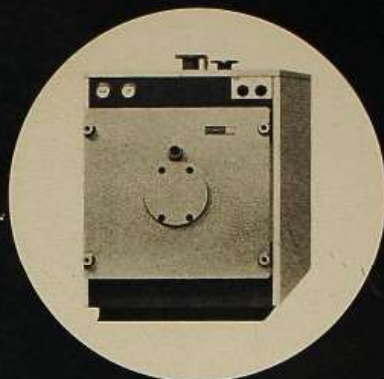
serie "simón 32 super"



ALGUNAS COMBINACIONES



La armonía, la elegancia y el acabado perfecto de la serie "Simón 32 Super", quedan reflejadas a su vista.



• Calderas construidas
con materiales
seleccionados,
sometidos
a los controles más
rigurosos y
adecuados para
cualquier tipo
de necesidad.

FERROLI HISPANA

Industria de aparatos para calefacción
Poligono Industrial de VILLAYUDA (BURGOS)
Apartado 267 - Telfs. 20 72 42 - 20 72 43

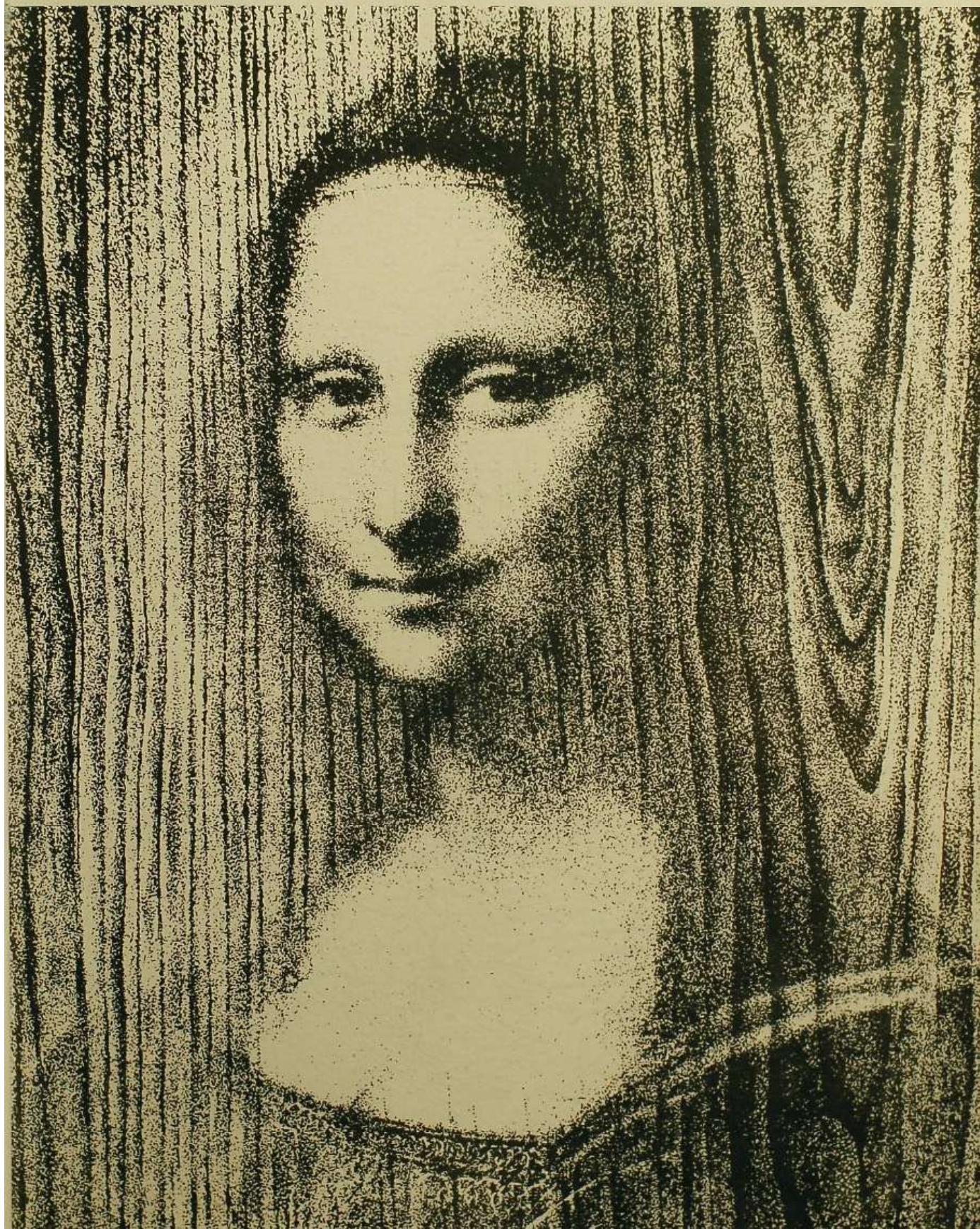
COMO EL ARTE, LOS LAMINADOS RAILITE QUIEREN SER

un homenaje a la belleza en su estado más puro.

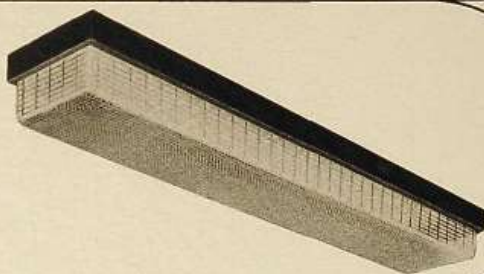
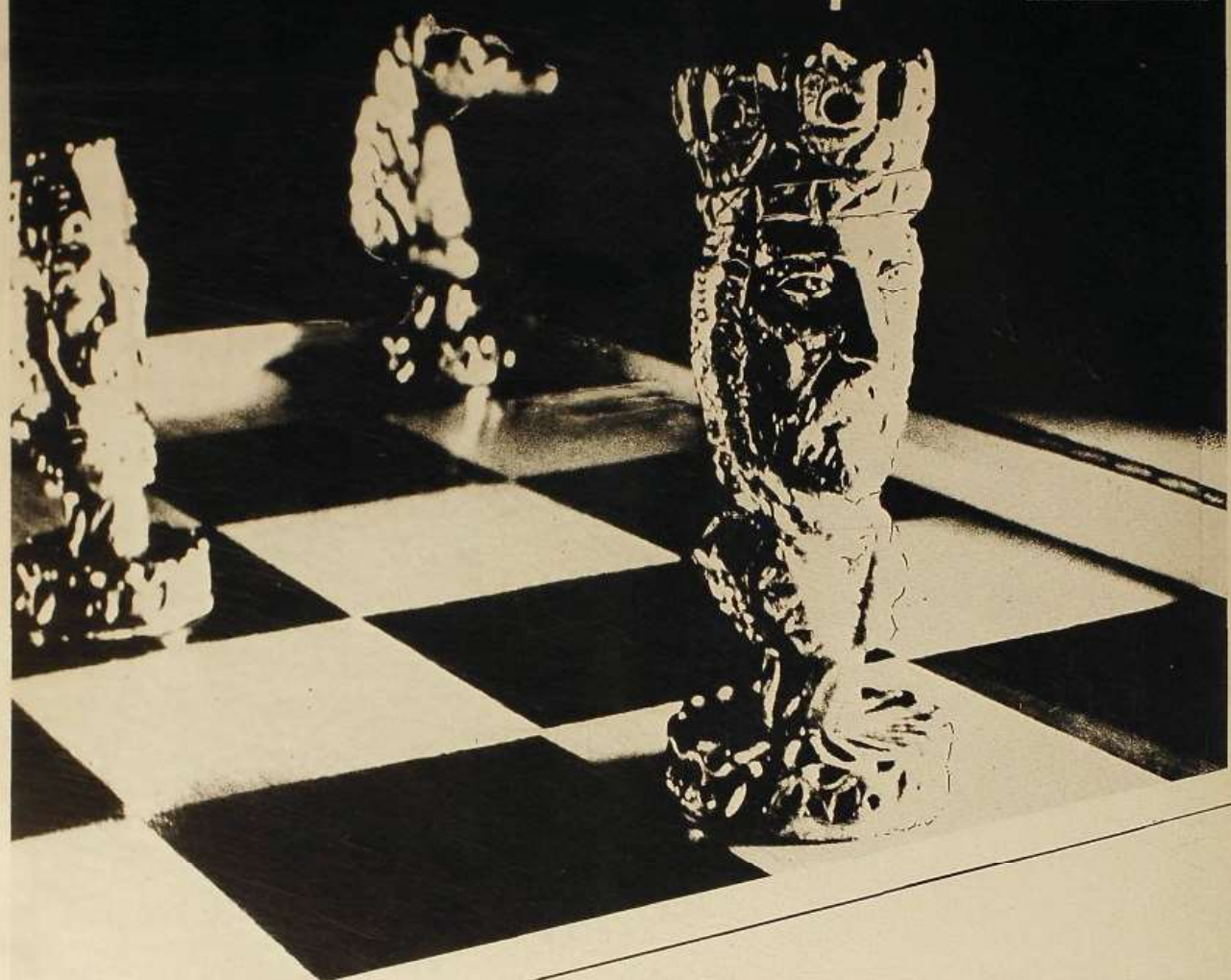
Como en el arte, día a día, nuestros diseñadores y técnicos continúan el camino en busca de lo bello. Por eso, el muestrario RAILITE es la inspiración constante de lo nuevo en la vida, de la pureza en el mueble, de la belleza en cada hogar.

RAILITE®
LAMINADO PLASTICO DECORATIVO

belleza y técnica

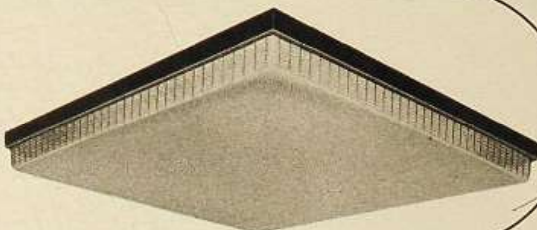


la técnica y la belleza unidas por **BJC**



en la gama
flectorlux

de aparatos
para iluminación
decorativa.



JOSA **BJC**
SA
FABRICA ELECTROTECNICA



soriana

mod.840

diseño de afra
y tobia scarpa

licencia

a cassina

mobilplast

c.milagros,40
t.3392800
barcelona,14



TAPIZADO DE PAREDES CON TELA VINILICA

USO INSTITUCIONAL

vintel ha demostrado ser un material idóneo para tapizar paramentos de zonas nobles o de aquellas superficies irregulares que no admiten un acabado normal en consonancia con la categoría del recinto.

El valor ambiental de nuestras "sedas" o "sacos" resulta notablemente realzado, creando en los recintos tapizados con Vintel, un ambiente de rara y discreta distinción.

Las reconocidas propiedades del Vintel proporcionan un paramento tapizado, que no acumula polvo, que se limpia fácilmente, que no propaga la llama y que resulta prácticamente indestructible.

Tapizar con Vintel puede ser una buena idea. Puede ser la solución más apropiada para uno de los tantos problemas "irresolubles" de su proyecto.

USO DOMESTICO

Existe por otro lado el "Síndrome del Ama de Casa" que por evitar la producción de polvo, escombros etc. se inhibe de renovar la decoración de paredes que por ser muy rugosas necesitan inevitablemente un picado y revoque previos.

No se le puede indicar a esta atribulada ama de casa "consulte con su Arquitecto" o "consulte con su Decorador", pero un profesional en su vida de relación social tiene muchas oportunidades para ofrecer ésta sencilla y definitiva solución.



REVESTIMIENTO DE TELA VINILICA

MUESTRA TAPIZADA CON VINTEL VH/DA SERIE 500

FABRICADO Y GARANTIZADO POR

interplast española s.a.

Dr. Esquerdo, 163 - Madrid-30 - Telf. 252-31-05

ASEGURE LO MEJOR PARA SUS MUEBLES

Pídalos con laminado decorativo

Fantasit

En sus tres modalidades:

- BRILLANTE
- SATINADO MATE
- SUPERFICIE CALIENTE



Fantasit

es mas que formidable... ¡es fantástico!

Fabricado por **AIMSALIBAR** bajo licencia **PANELYTE, USA.**



POTENS

arte y técnica
de la
industria relojera
suiza



IGECOSA

INDUSTRIAS GENERALES DE CARPINTERIA, S.A.

**CARPINTERIA DE OBRAS - MOBILIARIO DE COCINA
DECORACION**



Una empresa dedicada
a la industrialización
y aplicación
de la madera, (materia noble)
en los diferentes procesos
de la construcción

ARAGON, 418
TEL. 225 71 61-245 62 06
BARCELONA, 13

texsa

TAMBIEN HA INTERVENIDO **AQUI...**



TORRE URQUINAONA. BARCELONA

PRODUCTOS EMPLEADOS

MORTER - PLAS

MORTIK

MORTER

JUNTER - G40

AISLAMIENTO TERMICO

Láminas plástico-asfálticas continuas para impermeabilizaciones

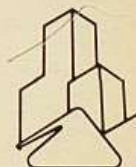
Revestimiento impermeable para fachadas

Aireante-plastificante para morteros

Masilla para sellado de juntas. Extruable por pistola

texsa

Pasaje Marsal, 11 y 13. Tel. 325 34 16* Barcelona-4
Alcalá, 202. 1.º A. Tel. 246 50 00 Madrid-2.





Construcción
Director de sección: J. M. ABAD

LA SEGURIDAD SOCIAL II

En principio, las actividades englobadas bajo el concepto de Seguridad Social destinadas a proteger la situación personal del trabajador y su familia con ocasión de los riesgos o el transcurso del tiempo en la prestación laboral, deberían encuadrarse dentro del concepto de servicio público, pues estamos ante una actuación de la Administración para cubrir unas necesidades sociales, sin ánimo de lucro. No obstante, calificar de este modo a la Seguridad Social española ofrece notables dificultades.

En primer lugar conviene advertir que los Seguros Sociales no son, por supuesto, una institución que sale a la luz con carácter definitivo en un período histórico determinado sino que, por el contrario son fruto de una evolución lenta y contradictoria. En los comienzos de la sociedad industrial y con el liberalismo económico la actuación estatal en este terreno fue prácticamente nula, adoptando exclusivamente posiciones negativas tendentes a evitar todo tipo de coacción. De este modo los Seguros Sociales nacen como consecuencia de la actividad privada de empresas aseguradoras de carácter lucrativo. Posteriormente la previsión de los riesgos laborales pasa a realizarse de forma cooperativa, fundamentalmente a través de la agrupación de empresas o empresarios de una misma rama de la producción; esta situación corresponde al momento en que aún no se habían cambiado suficientemente las bases del Estado liberal, pero el empresariado había observado con claridad los peligros que podría traer a su situación social privilegiada una actitud inhibicionista en este campo. Se hacía necesario el desarrollo de una actuación integradora tendente a suavizar en lo posible la situación material en que se encontraban los trabajadores, potencialmente demasiado revolucionaria y explosiva. En estas entidades aseguradoras, aunque aparecían como empresas privadas, el móvil de las mismas no era el lucro, sino plasmar esta actuación patronal integradora a que he hecho referencia.

Es, posteriormente, con la aparición del Estado intervencionista cuando estas actuaciones aseguradoras van pasando progresivamente a ser detenidas por el aparato administrativo estatal.

En nuestro país se ha dado el caso curioso de que el paso de la prestación de esta actividad del sector privado al público no ha traído consigo una mejora



en la prestación de los servicios y un abaratamiento de los mismos para los trabajadores, sino que el costo social se ha incrementado considerablemente en algunos supuestos.

Conviene aclarar que aunque la legislación establece que el pago de las cotizaciones a la Seguridad Social se realiza por los trabajadores y empresarios en un tanto por ciento muy superior por estos últimos, sin embargo esto sólo sucede formalmente ya que en realidad la totalidad de lo abonado por las empresas forma parte del costo que la mano de obra supone para el empresario, por lo cual tanto se detrae del salario del trabajador lo que paga éste a la Seguridad Social como lo que paga aquél.

Veamos ahora algunos de los caracteres curiosos que acompañan el fenómeno de la Seguridad Social en nuestro país. En primer lugar se debería partir del supuesto de que la Seguridad Social, como servicio público que es, debería ser esencialmente deficitario, ya que va destinado a subsanar unas necesidades sociales a las que los afectados no podrían por sí solos hacer frente, y, en este sentido, el Estado debería cubrir los déficits que se produjeran. Al menos, lo que se hace evidente, es que la Seguridad Social, en ningún momento, debería tener beneficios.

No sucede así en España, donde la Seguridad Social tiene cada año un no despreciable superávit. Así en el año 1967 la situación fue la siguiente:

Ingresos	132.072 mill. de ptas.
Gastos	102.569 mill. de ptas.
Diferencia superávit	29.503 mill. de ptas.

Ello quiere decir que durante el año 1967 los trabajadores españoles por cuenta ajena y demás afiliados a la Seguridad Social pagaron a la Seguridad Social casi treinta mil millones de pesetas más de lo que la Seguridad Social invirtió en satisfacer sus necesidades.

La situación se ha venido repitiendo con diferentes cifras año tras año. Quizás, lo que es más incomprensible de toda esta situación es que estos superávits no se traduzcan inmediatamente en gastos de la Seguridad Social en bienes de equipo o en la satisfacción del inmenso número de necesidades insatisfechas existentes, o en la elevación de las, en muchos casos, ridículas pensiones.

En algunas ciudades la situación se hace especialmente patente:

Por ejemplo, en Hospitalet de Llobregat, ciudad de más de 300.000 habitantes, la recaudación de la Seguridad Social es de alrededor de los 300 millones de pesetas, en cambio las prestaciones alcanzan solamente a los 171.611.799 pesetas, números que se prestan a toda clase de comentarios.

Otro ejemplo en otra ciudad del cinturón de Barcelona, de 86.417 habitantes, la recaudación de la Seguridad Social es de unos 105 millones de pesetas mensuales. Y la Seguridad Social devuelve a la ciudad trabajadora altamente necesitada, la cantidad de 39,5 millones de pesetas en concepto de prestaciones (1).

Si bien el Estado aporta una cantidad a la Seguridad Social, ésta es muy reducida en comparación de la aportada por los productores. Así, siguiendo con el año 1967, mientras éstos aportaron 128.695



millones de pesetas, el Estado aportó 3.377 millones que constituyen una inversión bastante rentable en comparación con los 29.503 millones de pesetas a que ascendió el superávit.

Hay que añadir a todo ello que en la partida de gastos tienen un lugar muy importante los gastos de Administración del aparato de la Seguridad Social.

En el año 1968, los ingresos fueron de unos 150.000 millones de pesetas y el superávit de 24.000 millones de pesetas, por lo que resultan unos gastos de 126.000 millones de pesetas, de los cuales, el 7,1 % son de administración, equivalentes a 8.946 millones, mientras que las prestaciones por incapacidad laboral transitoria costaron, en el ejercicio de 1967, 5.174,7 millones, esto es, el 5,04 %, y las prestaciones económicas sólo 432 millones de pesetas, menos del 10 % del total.

Frente a la existencia de estos superávits que quedan a disposición del Estado nos encontramos que las necesidades distan muchos de estar cubiertas. Veamos algunos ejemplos:

Camas por habitante en los hospitales de la Seguridad Social (2)

Alemania Federal	10,64 por mil hab.
Francia	9,81 por mil hab.
Italia	9,87 por mil hab.
Holanda	7,28 por mil hab.
Bélgica	8,25 por mil hab.
Luxemburgo	12,00 por mil hab.
Suecia	15,95 por mil hab.
Grecia	5,87 por mil hab.
España	4,34 por mil hab.

Por otro lado también consta que la relación de gastos de hospitalización renta nacional en un país desarrollado, es del orden del 2,5 %; en España es del 0,7 por ciento (3).

En cuanto a personal médico, en 1964 en España existían 619 asegurados por cada médico de la Seguridad Social.

Para la mayoría de la población, la Seguridad Social sigue siendo algo confuso, ajeno, imposible de controlar. No faltan las razones. Ello sucede incluso desde el punto de vista jurídico que hace difícil la precisión de su naturaleza, ya que la Seguridad Social depende del Instituto Nacional de Previsión, que es un organismo autónomo, con caracteres privados y públicos, que a su vez depende del Ministerio de Trabajo, que a su vez es controlado financieramente por el Ministerio de Hacienda.

Es adecuado terminar este artículo con unas palabras de Felipe Soler Sabarís en su interesante libro "Problemas de la Seguridad Social Española":

La Seguridad Social española ha adolecido desde el principio de los siguientes defectos esenciales:

1.º Desde el punto de vista de financiación, de ser la única Seguridad Social europea que tiene superávit en su presupuesto. De aquí se infieren dos afirmaciones, primera: que se está y se ha estado utilizando la Seguridad Social como un instrumento de ahorro forzoso, con lo cual se está desvirtuando sus verdaderos fines, que consisten en la cobertura de unos riesgos en forma adecuada y a un mínimo coste.

En segundo lugar este ahorro forzoso se está produciendo a costa del consumo de las clases más modestas, porque además de reducir los salarios reales, los salarios diferidos o cargas sociales financiadas por el empresario son perfectamente repercutibles en los precios, como cualquier impuesto sobre el consumo...

2.º Falta de control en las cuentas de la Seguridad Social por parte de los elementos interesados, obreros, empresarios, médicos, hecho gravísimo que quita autoridad moral a la Institución que ha permitido tal atropello (como denunció en su día un Ministro del Trabajo al tomar posesión de su cargo) y a una posible mala administración (de la que han corrido fundamentados rumores, incluso como factor importante en la resolución de la última crisis ministerial (4)).

Con esta visión, la Seguridad Social española no puede por menos que presentarse como una situación permanente de conflicto social, en estado potencial o real, con una importancia transcendental pues sus contradicciones afectan no sólo a los beneficiarios de las prestaciones, sino también igualmente a las personas que las prestan (personal sanitario) por las condiciones concretas en que se desenvuelve su actuación.

Rafael SENRA BIEDMA

NOTAS

- (1) Felipe Soler Sabarís: *Problemas de la Seguridad Social Española*. Pulso Editorial. Libros de Bolsillo. Barcelona 1.971. Pág. 28.
- (2) Felipe Soler Sabarís. Obr. cit. Pág. 31.
- (3) Felipe Soler Sabarís. Obr. cit. Pág. 31.
- (4) Felipe Soler Sabarís. Obr. cit. Pág. 122.



Urbanismo
Director de Sección: F. CAIVANO

PRESENTACION DEL LIBRO DE M. CASTELLS: LA QUESTION URBAINE. PARIS MASPERO. 1972.

Se ha publicado recientemente en Francia el segundo libro (1) de un sociólogo español, especializado en temas urbanos. Es una obra ambiciosa por la amplitud de la temática que aborda y por la profundidad con que se plantea.

El esquema de trabajo utilizado en *La question urbaine* podría ser aplicable a cualquier rama sociológica. Partiendo del conocimiento de la producción sociológica sobre el tema estudiado y de su crítica, realiza un análisis de su función ideológica —ya que la producción sociológica, como ocurre con producciones de otros géneros, no es neutra sino que se adscribe a un campo ideológico concreto y al mismo tiempo tiene una funcionalidad política— para extraer a continuación los problemas implícitos en la misma. Efectuada esta operación, replantea un nuevo campo sociológico y elabora una nueva teoría, a contrastar con los hechos, y que debe servir para explicarlos.

Tal esquema, dada la situación actual de la investigación sociológica, es una aportación clarificadora de sumo interés.

Este esquema constituye un intento de sistematización de las perspectivas apuntadas en sus artículos anteriores, llegando a argumentar con claridad y extensión la mayoría de las afirmaciones en ellos contenidas.

¿Qué es lo urbano? se pregunta el autor. Advierte que existen dos posiciones básicas sobre dicho fenómeno: la que afirma que lo específico de lo urbano es la cultura urbana, y la que parte de criterios de dimensión y densidad de las concentraciones de población, para definir los diversos tipos de asentamiento espacial (ciudad, pueblo, aldea, etc.). Tras un breve examen de su utilidad operativa, Castells sitúa el núcleo de la cuestión en las relaciones entre espacio y sociedad.

Realiza un análisis histórico de diversos momentos del proceso de urbanización —desde las antiguas ciudades, pasando por las villas medievales, hasta las áreas metropolitanas, y la urbanización en las sociedades económicas dependientes y en los países socialistas— explicando la producción de las formas espaciales a partir de su correspondiente estructura social, lo cual implica inscribir la urbanización

en los procesos sociales. Dicha explicación toma como punto de partida material ya elaborado por otros autores, así como sus propios trabajos empíricos.

Las conclusiones que derivan del análisis histórico revelan que los planteamientos sobre lo urbano implican, en realidad, una concepción ideológica no tan sólo de la ciudad sino también de la sociedad.

El autor agrupa la ideología urbana en tres temas diferentes: El del mito de la cultura urbana, el de la revolución urbana, y el de los medios sociales urbanos.

El mito de la cultura urbana supone que lo urbano posee un sistema específico de valores, normas, y relaciones producido por las condiciones ecológicas, es decir, afirma que es el medio quien genera las relaciones sociales.

La revolución urbana sobrevalora la importancia del fenómeno urbano, convirtiéndolo en un aspecto crucial para el cambio de la sociedad capitalista, y el advenimiento de una sociedad urbana donde sería posible el desarrollo de las potenciales del hombre.

En el tema de los medios sociales urbanos, engloba una serie de afirmaciones acerca de la existencia de unidades diferenciadas y delimitadas en el espacio dentro de la ciudad, y en las cuales se desarrollan formas de vida específicas (barrios, unidades residenciales, etc.).

El tratamiento del espacio es abordado de forma diversa por los exponentes de la corriente culturalista —Wirth, Park, etc.— historicista —Burgess, Mumford, etc.— y ecológica —McKenzie, Hawley, etc.— y de las diferentes escuelas que se han originado en su interior, pero limitándose siempre a describir las interacciones entre las actividades y su implantación en el espacio, sin llegar a explicar los fenómenos urbanos.

Castells analiza el espacio como expresión de la estructura social, es decir, sin considerarlo autónomo sino modelado por la incidencia de elementos económicos, políticos e ideológicos, así como por sus combinaciones y las prácticas sociales resultantes.

Estos elementos son las categorías del materialismo histórico, tal como se utilizan en la teoría marxista de la estructura social. En realidad esta concepción —o teoría— del espacio no es más que la especificación de dicha teoría general, y el concepto básico del que se partirá es el de estructura espacial, entendida como la trama de relaciones existente entre los diversos elementos plasmados en el espacio; elementos económicos, como producción, consumo, intercambio y gestión; políticos manifestados en la división territorial del espacio y en su organización económica; ideológicos que transmiten contenidos, a través de símbolos espaciales, y que contribuyen a reforzar la propia estructura.

De acuerdo con su concepción de la estructura social concede una especial importancia a lo económico, y en particular al elemento producción. Así esboza el estudio de la lógica de la ubicación industrial en la sociedad capitalista actual —y en concreto— en el caso de París.

Dentro del consumo analiza el problema de la vivienda, el fenómeno de la segregación urbana y el tema del medio ambiente. La extensión dedicada a esta temática

se debe a que Castells basa la especificidad de lo urbano en el consumo —es decir— en el proceso de reproducción de la fuerza de trabajo. Y el elemento intercambio le conduce a plantear la problemática de los transportes.

Otra cuestión que analiza es la idea de centro urbano que no corresponde solamente a una realidad espacial sino que además comporta un contenido social. La concepción que de él tienen los urbanistas es un indicador de su visión de las relaciones entre ciudades y sociedad.

En realidad ¿cuáles son los límites de lo urbano? El problema de partida se plantea de nuevo pero, aplicando este nuevo enfoque, Castells llega a la conclusión de que el espacio urbano está definido por la organización social del proceso de reproducción.

Una unidad urbana es una unidad espacial donde se reproduce la fuerza de trabajo. Para su comprensión propone el concepto de sistema urbano, entendiendo por tal: la articulación específica de las instancias de una estructura social en el interior de una unidad (espacial) de reproducción de la fuerza de trabajo.

Pero el sistema urbano no es más que un concepto, y la comprensión de la realidad requiere analizar las prácticas sociales y sus relaciones con la escena política. El análisis de la estructura del espacio prepara y exige el estudio de la política urbana.

Lo cual implica situar los procesos urbanos en relación al poder, a las contradicciones y desfases que existen en la sociedad y a las relaciones entre las clases sociales.

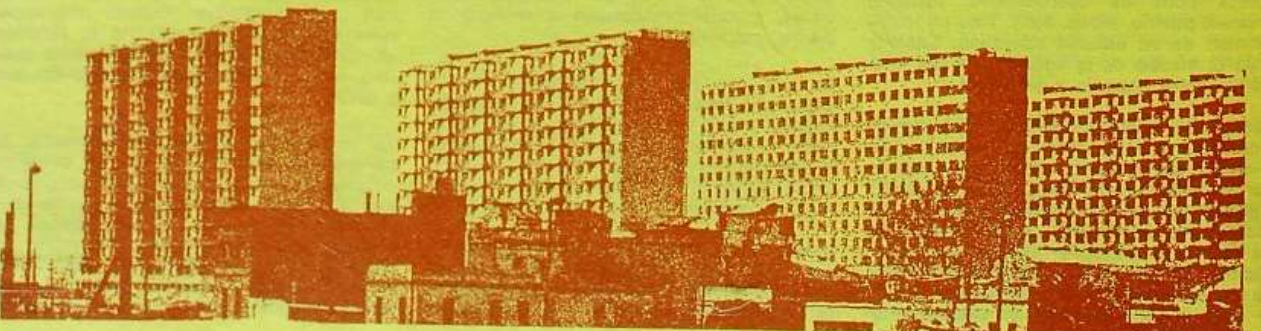
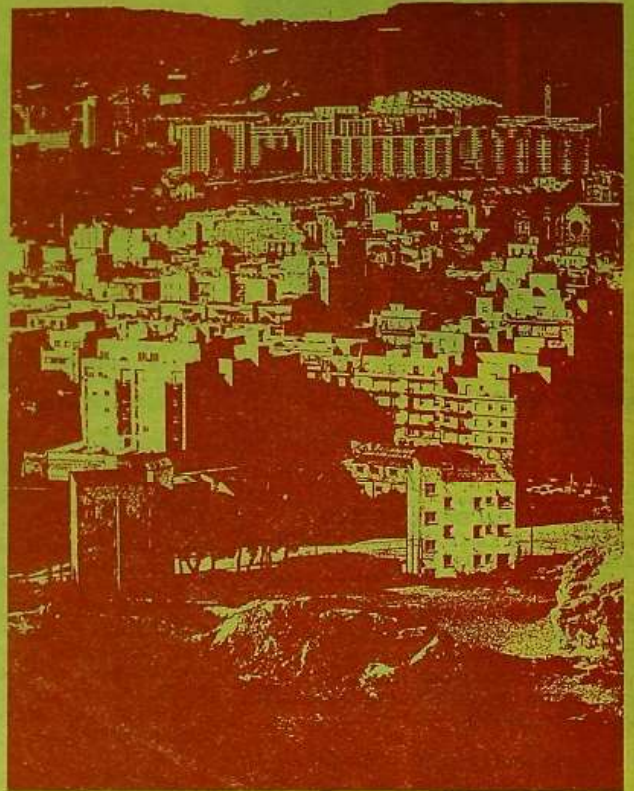
El autor estudia los análisis sobre el tema —los trabajos de Hunter, Dahl, etc.— que están centrados en el estudio del poder local como expresión del aparato de Estado. Tras este análisis aborda la temática de la política urbana y sus dos dimensiones: la planificación urbana y los movimientos sociales urbanos.

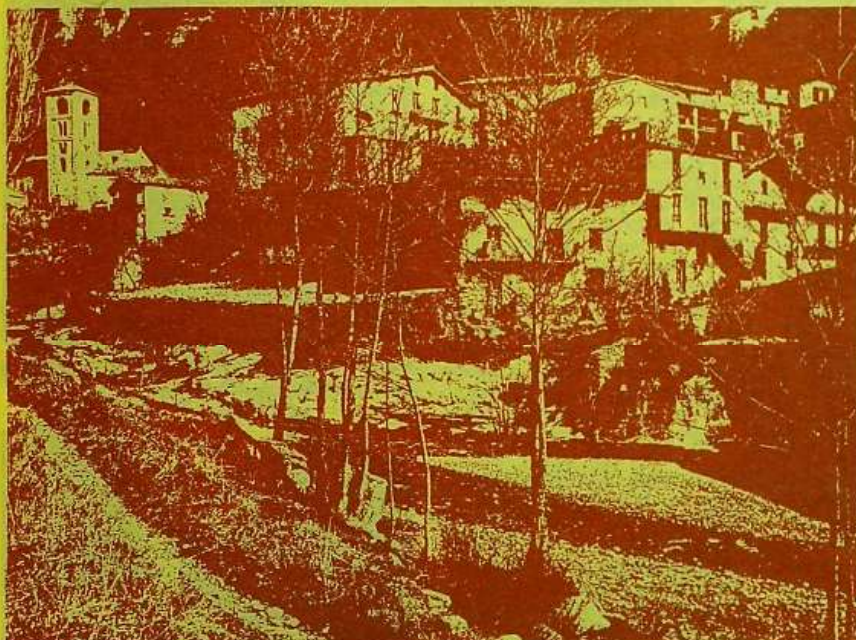
La planificación urbana reprimiendo o solucionando las contradicciones existentes en el interior del sistema, contribuye a perpetuar el modo de producción dominante. Los movimientos sociales urbanos son combinaciones de agentes sociales que llegan a producir cambios cualitativos en la estructura social, ya sea en el modo de producción, ya sea en las relaciones de poder.

Castells avanza una serie de hipótesis de sumo interés para el estudio de la planificación urbana, resume algunos trabajos empíricos realizados por él mismo, o por alumnos suyos, en Francia y Canadá, y describe el proceso de renovación urbana en los Estados Unidos.

Los movimientos sociales urbanos apenas han sido estudiados. Expone una experiencia concreta ocurrida de la relación existente entre lucha urbana y lucha política, tomando las experiencias de Quebec y Chile.

Tal como puede observarse fácilmente, la perspectiva desarrollada por *La question urbaine* es extraordinariamente amplia. Y ello no puede dejar de tener consecuencias. Si bien la crítica de los clásicos de la sociología urbana y el nuevo punto de partida resultan extensamente razonados, quedan aún muchísimos aspectos que deben profundizarse, emprendiendo tra-





bajos de explicación de situaciones concretas que permitan verificar las numerosas hipótesis lanzadas en el libro, para así afinar tanto la propia teoría —cuya justificación está en que sirva para comprender e incidir sobre la realidad— como la metodología necesaria para investigar desde tales supuestos teóricos.

Para Castells es la teoría la que debe dominar y repercutir en todos los niveles de la investigación sociológica (2), lo que exige poner a punto para cada campo teórico sus correspondientes modelos, técnicas e instrumentos de medida, y análisis. Si analizamos el nivel alcanzado a este respecto en *La question urbaine* veremos que no se ha llegado mucho más allá del nivel de elaboración de modelos formales.

De todos modos, Castells es plenamente consciente de tales dificultades, y afirma en numerosas ocasiones que los estudios particulares que presenta no son plenas realizaciones de los esquemas y modelos elaborados previamente, sino que son intentos de construir las herramientas necesarias para un análisis correcto de los fenómenos objeto de más atención, y que pueden llegar a modificar el propio planteamiento teórico.

Cabe esperar de sucesivos trabajos de Castells que aquellos puntos que adolecen de una falta de profundización mayor —como por ejemplo todo lo referente al sistema ideológico y la simbólica urbana— se irán perfilando en forma sucesiva.

Tampoco hay que olvidar que Castells no es el único que está trabajando en la línea que exponemos. Diversos investigadores trabajan en aspectos bastante paralelos y complementarios. El conocimiento de algunos de estos planteamientos es muy interesante para acabar de comprender las líneas principales de *La question urbaine*. Sobre la estrecha ligazón entre las categorías generales en torno a la estructura social, y la consideración de la especificidad de lo urbano como los procesos colectivos de consumo, no explicada quizá todo lo que sería necesario en este trabajo, pueden hallarse interesantes indicaciones en el reciente artículo de Jean Lojkine (3), quien esboza una teoría marxista de la urbanización capitalista, partiendo de los análisis de Marx sobre el proceso de acumulación y sus contradicciones, expuestas en *El Capital*.

El contenido de *La question urbaine* (4) es muy sugestivo. Un nuevo campo teórico sobre lo urbano ha sido planteado. Pero no está cerrado, hay que proseguir con el análisis de situaciones concretas y completar los modelos ya contruidos. La teoría no debe quedar confinada, como suele hacerlo, en el campo del mero conocimiento; debiera ser un instrumento necesario para la transformación de la realidad.

J. VIVES y R. QUILLET

NOTAS

(1) Una colección de artículos apareció en versión castellana con el siguiente título: *Problemas de investigación en sociología urbana*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1971.

(2) M. Castells: *Les nouvelles frontières de la méthodologie sociologique* en *Soc. Sci. Inform.* 9 (6) pp. 79-108.

(3) J. Lojkine: *Contribution à une théorie marxiste de l'urbanisation capitaliste en Cahiers Internationaux de Sociologie*. Vol. LII (1972) pp. 123 a 146.

(4) El libro que comentamos aparecerá próximamente en lengua castellana; Editorial Siglo XXI.



CINE

BILLY WILDER O LAS DELICIAS DEL SADISMO

Entre los poquísimos veteranos de Hollywood que han conseguido resistir los sucesivos y furiosos embates que la industria del espectáculo ha recibido en las últimas décadas desde la televisión hasta el asalto de los *youngsters*, Billy Wilder ocupa un curioso lugar de honor. A sus sesenta y seis años, este astuto judío vienés se siente en plena forma y tan sólo se queja de unos esporádicos dolores en la espalda, que él atribuye a su práctica juvenil de hacer el amor de pie en los portales. Porque la juventud de Wilder se entronca con la gran época dorada de la bohemia intelectual centroeuropea. Hijo de un comerciante judío, abandonó sus estudios universitarios para dedicarse al periodismo, colaboró en *Die Stunde* y se dice que en una sola mañana entrevistó a Sigmund Freud, Alfred Adler, Richard Strauss y Arthur Schnitzler. Por aquellos años Berlín actuaba como polo magnético sobre los intelectuales centroeuropeos, por su indiscutible capitalidad de la cultura germana. A Berlín fue, pues, Billy Wilder y puso su pluma al servicio del *B. Z. am Mittag*, en donde tuvo como compañero de redacción a Erich Maria Remarque. Wilder vivió a fondo la bohemia berlinesa y ha declarado que llegó a trabajar como *gigolo* en el Eden Hotel. En esa turbulenta Berlín inició también Wilder su carrera cinematográfica en calidad de guionista, destacando entre la veintena de títulos en que intervino *Menschen am Sonntag* (1929), curiosa joya del neorrealismo alemán de entreguerra sobre los esparcimientos populares durante un domingo berlines, que costó 5.000 marcos y en la que intervinieron también otros hombres que alcanzarían la fama en Hollywood: Robert Siodmak y Edgar G. Ulmer fueron sus codirectores y Eugene Schüftan y Fred Zinnemann sus operadores.

Wilder estaba una noche cenando en el Hotel Kempinski cuando se produjo el incendio del Reichstag. Sin pensarlo dos veces huyó a París, en compañía del guionista Walter Reisch, decisión sensata que le ahorró seguir la suerte de su madre, gaseada años más tarde en Auschwitz. Pero la huella de sus años berlineses estará presente en el ciclo alemán que realizará luego en Hollywood: *Berlin-Occidente* (*A Foreign Affair*, 1948), con Marlene Dietrich, *Traidor en el infierno* (*Stalag 17*, 1953), en donde su compa-

ñero Otto Preminger interpreta al comandante nazi Oberst von Scherbach, y *Uno, dos, tres* (*One, Two, Three*, 1961).

Los días de París fueron días de dificultades —a pesar de que allí codirigió con Alexander Esway *Mauvaise graine* (1933), uno de los primeros films de Danielle Darrieux—, pero consiguió que su manuscrito *Pam-Pam* fuese vendido por Joe May a la Columbia y con este dinero consiguió Wilder llegar a Hollywood, vía Méjico, sin hablar una palabra de inglés. Tampoco allí las cosas se presentaron fáciles, hasta que su matrimonio con la hija de un influyente abogado de California le ayudó a encontrar empleo en el departamento de guiones de la Paramount. De los doce guiones escritos por Wilder (casi siempre colaborando con Charles Brackett) entre 1934 y 1941, resultarían ser los más celebrados los de *Bola de fuego* (*Ball of Fire*, 1941), realizado por Howard Hawks, *Si no amaneciera* (*Hold Back the Dawn*, 1941) por Mitchell Leisen y, sobre todo, *La octava mujer de Barba Azul* (*Bluebeard's Eighth Wife*, 1938) y *Ninotchka* (1939), ambos films de Ernst Lubitsch y punto de origen de la herencia lubitschiana en la obra de Wilder.

Debutó en 1942 como director en la Paramount realizando la opereta militar *El mayor y la menor* (*The Major and the Minor*), con Ginger Rogers y Ray Milland, y obtuvo un inmenso éxito con su segundo film *Cinco tumbas al Cairo* (*Five Graves to Cairo*, 1943), en donde aplicaba hábilmente los hallazgos e intrigas del naciente cine negro a un tema bélico, para demostrar que el mariscal Rommel (Erich von Stroheim) perdió la batalla de El Alamein gracias a la audacia de un agente británico de espionaje (Franchot Tone). A partir de este momento la carrera de Wilder estuvo asegurada y entró en una etapa de alto interés. Su *Perdición* (*Double Indemnity*, 1944) fue una pieza clave del cine negro, con la novela original de James M. Cain adaptada a guión por Raymond Chandler. El clásico tema del "adulterio criminal" se desarrollaba aquí en la historia de un agente de seguros (Fred Mac Murray), hombre débil empujado al asesinato por una mujer perversa (Barbara Stanwyck), para cobrar el seguro de su marido, y desenmascarados finalmente por un detective (Edward G. Robinson). Narrado con la técnica del flash-back, el tratamiento del relato revelaba a las claras la atracción que Wilder sentía hacia la sordidez moral como tema dramático. Esta tendencia quedó corroborada de un modo abrumador con su siguiente *Días sin huella* (*The Lost Weekend*, 1945), retrato penoso de un escritor alcohólico interpretado magistralmente por Ray Milland.

El amargo pesimismo de Wilder, su necrómano interés hacia las ruinas y detritus humanos y hacia las situaciones límite que proporcionan sus abismos trágicos tuvieron ocasión de rayar a gran altura con *El crepúsculo de los dioses* (*Sunset Boulevard*, 1950), film que más que demostrar la crueldad de la industria de Hollywood, se regocija en contemplar sádicamente la tragedia de las grandes estrellas de ayer, como esa sensacional Norma Desmond (Gloria Swanson), que desplazada de su profesión por la llegada del sonoro y por la evolución de los gustos, vive atrincherada en un barroco universo de recuerdos y protegida por su mayordomo Max Erich von Stroheim, que en la vida real fue víctima de la intransigencia y miopía artística de la Swanson. Todos los personajes de la película son verdaderas ruinas humanas, incluido su joven protagonista (William



Holden) que se convierte en *gigolo* de la dama y que, una vez asesinado, su voz en off comienza curiosamente el relato del film mientras su cuerpo flota en la piscina de la ex-suntuosa villa de la estrella: *Si, es Sunset Boulevard*, en Los Angeles, California. Son las cinco de la mañana. Esta es la policía motorizada... con los periodistas... En una de estas grandes villas, en la periferia, se ha cometido un asesinato. Las últimas ediciones de los diarios hablarán de él...

Luego puso Wilder su ferocidad al servicio de una historia auténtica, que ponía al desnudo los implacables mecanismos de la prensa sensacionalista. En esta ocasión mostraba los manejos del periodista Charles Tatum (*Kirk Douglas*) para explotar periodísticamente el accidente sobrevenido en el interior de una cueva, aun a costa de prolongar la agonía del pobre hombre atrapado en su interior. Los jerifaltes de la Paramount, preocupados porque el film podría molestar al cuarto poder, cambiaron su título original *Ace in the Hole* por *El gran carnaval* (*The Big Carnival*, 1951) —título, por cierto, que resume muy bien toda la filmografía de Wilder—, pero



la prensa no atacó con especial saña esta película, que fue en cambio repudiada por el público y conoció un grave fracaso comercial. Tal vez a este hecho haya que atribuir el cambio de tono de su siguiente *Traidor en el infierno* (*Stalag 17*, 1948), film autorizado tardíamente en España y que adapta a la pantalla la pieza de Donald Bevan y Edmund Trzcinski, mostrando al sargento Sefton (William Holden), reverso del héroe cívico, en su lucha por la acomodación y egoísta supervivencia en un campo nazi de prisioneros.

A partir de esta fecha, el trágico y necrómano Wilder cambió su registro (aunque no su filosofía) para moverse en el terreno de la comedia: *Sabrina* (1954), *La tentación vive arriba* (*The Seven Year Itch*, 1955), comedia de George Axelrod sobre la mediocridad y frustración erótica del americano medio (Tom Ewell) y que reveló el talento interpretativo de Marilyn Monroe (amén de descubrir sus blancas bragas —ella, que no solía llevarlas en la vida real— en la famosa escena en que se refresca sobre un extractor de aire), *Ariane* (*Love in the Afternoon*, 1957), comedia que molestó al público americano, que juzgó inmoral la relación entre Gary Cooper y Audrey Hepburn por su diferencia de edad, *Con las faldas y a lo loco* (*Some Like it Hot*, 1959) nuevo éxito de Marilyn en la América dislocada de los *roaring twenties*, *El apartamento* (*The Apartment*, 1960), que prosiguió su crítica implacable al *american way of life* y consagró a Jack Lemmon en el prototipo del ingenuo y sacrificado americano-víctima, *Bésame, tonta* (*Kiss me stupid*, 1964), cínico canto al adulterio que no fue autorizado en España hasta 1970, y *En bandeja de plata* (*The Fortune Cookie*, 1966), de nuevo con Jack Lemmon.

Pero a pesar del cambio de registro, las comedias de Wilder han seguido rezumando una amarga acidez y mordacidad que se hace patente en su manejo de lo grotesco, en la gran tradición germano-expresionista, que otorga especial crueldad a sus sátiras sobre la vida contemporánea americana. Véanse los *travestis* de Tony Curtis y de Jack Lemmon en *Con faldas y a lo loco* y todas las creaciones del pobre Lemmon a las órdenes de Wilder y se verá que nada ha perdido este cineasta en ferocidad ni en sadismo desde los días de *El creprúsculo de los dioses* o *El gran carnaval*. En su último film *La vida privada de Sherlock Holmes* (*The Private Life of Sherlock Holmes*, 1970) se asomó irrespetuosamente a la misoginia del prestigioso detective y a su equívoca amistad con el no menos famoso doctor Watson. Otra guirnalda a su gusto por la provocación.

Con los ochenta y pico millones de dólares recaudados por sus films y con un promedio de un Oscar cada cinco años, Wilder ha sido tal vez el más lúcido y ácido cronista del *american way of life* de los últimos veinte años, ayer trágico y hoy satírico, que bien merece la comparación con otro gran artista germánico, el dibujante expresionista Georg Grosz, aunque sea salvando las debidas distancias y teniendo en cuenta el amortiguador moral que supone la industria de Hollywood. Billy Wilder representa, en el cine moderno, el solitario heredero de la vigorosa tradición trágico-satírico-expresionista centroeuropea que va de Ensor a Grosz y que aparece cada día más diluida en la hipersofisticada cultura occidental contemporánea.

Román GUBERN



Comunicación visual
Director de sección: E. SATUE

EL CARTEL: ARTE O DISEÑO



10. L'inflable d'Elvira de Josep Pensatl. Espanya. Procedimiento: Plástico y gas helio.
11. Cartel satírico. Anónimo. Procedimiento: Offset y ciclostyl.
12. Cartel comercial, original de Schulz. Estados Unidos. Procedimiento: Offset.
13. Cartel anuncio de una exposición, original del artista Antoni Tàpies. España. Procedimiento: Offset.
14. Cartel comercial, original de E. Satué. España. Procedimiento: Offset.
15. Cartel comercial, original de José Segrelles. España. Procedimiento: Litografía.
16. Cartel a favor de la contestación. Estados Unidos. Procedimiento: Offset.
17. Cartel electoral. Estados Unidos. Procedimiento: Offset.



INDICE DE ILUSTRACIONES

1. Cartel constructivista, original de Alexander Rodchenko. Unión Soviética. Procedimiento: Offset.
2. Goigs, religioso. Anónimo. España. Procedimiento: Tipografía.
3. Cartel actual con ilustración original de J. Badalona Ballestar. España. Procedimiento: Offset para la ilustración y tipografía para el texto. Es decir, se imprime una gran cantidad de carteles en offset y se retiran en tipografía las cantidades previstas para cada corrida.
4. Cartel a favor del movimiento de liberación femenino. Estados Unidos. Procedimiento: Offset.
5. Cartel comercial, original del artista Ramón Casas. España. Procedimiento: Offset.
6. Cartel anuncio de una exposición, original de Josep Pla-Narbonsa. España. Procedimiento: Offset.
7. Cartel impresionista, original del artista H. Toulouse-Lautrec. España. Procedimiento: Litografía.
8. Cartel comercial, original de Hal Foster. Estados Unidos. Procedimiento: Offset.
9. Cartel comercial, original de Alberto Corazón. España. Procedimiento: Tipografía.

Orígenes y función del cartel

Antes del establecimiento de la economía liberal, los primeros carteles eran emitidos exclusivamente desde los poderes públicos: la Iglesia y el Estado. Ordenanzas, edictos, avisos, indulgencias, bulas, ferias y fiestas, etc. Con el nacimiento de la imprenta, la fórmula tipo para esta clase de carteles, entre 1480 y 1820, es simple: una viñeta, más o menos elocuente, y un texto tipográfico visualmente contundente.

La exigencia diseño no se planteaba. La ordenación de estos elementos, viñeta y texto tipográfico, corría a cargo del propio tipógrafo. No obstante, en 1761 aparece el primer cartel de autor en España. Juan Moyano firma los carteles para las corridas de toros de Sevilla y Aracena, antecedentes de las magníficas litografías a 12 colores de los siglos XIX y XX, que siguen utilizándose hoy sin apenas variación. Pero el verdadero nacimiento del cartel

de difusión masiva, precedente del que hoy ocupa nuestro entorno urbano y privado, suele fijarse a mediados del siglo pasado. La aparición de la litografía como nuevo procedimiento de impresión, y sobre todo la expansión de la economía liberal y los inicios de la lucha por los mercados, potencian la utilización progresiva de un nuevo sistema de comunicación de masas.

Estos dos procedimientos de impresión siguen hoy utilizándose en la producción de carteles sin grandes variaciones, manteniendo incluso su curiosa estructura de clase. El cartel tipográfico se usa hoy para anunciar conciertos musicales y de ópera, espectáculos de masas como fútbol, toros, boxeo, lucha libre, bandos oficiales, horarios de trenes, cines de barrio, es decir, un tipo de cartel informativo dirigido a un sector restringido y habitual de lectores. Son carteles de composición gráfica naïf, puesto que se componen como en el siglo

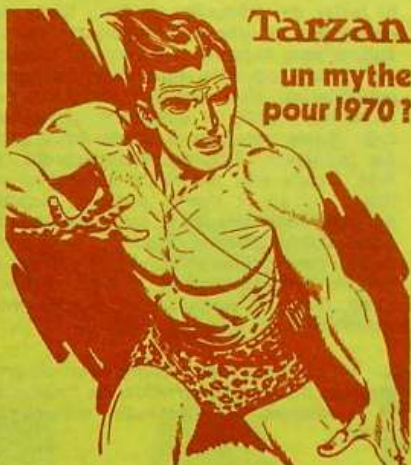
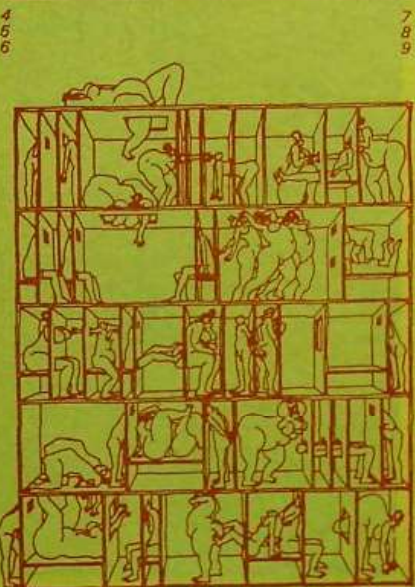
XV, sin la intervención del diseñador gráfico, y tanto por causa de la rigidez del sistema de composición de textos tipográficos como por causa de la inercia, de seguir unos cauces gráficos programados hace cuatrocientos años, hacen que los carteles tipográficos difieran muy poco uno de otro.

En cambio, el cartel litográfico presentó ya en sus comienzos una decisiva ventaja respecto al tipográfico: permitía dibujar directamente sobre la plancha o molde, y cada cartel se convertía así en una obra única y personal. Esta fue la razón por la cual se dedicaron a dibujar carteles los artistas pintores más importantes de fin de siglo, originándose la confusión que todavía hoy tenemos planteada. El nivel estético de una mercancía comercial tipificada por los artistas, han llevado a confundir el objeto principal de un cartel, es decir, *comunicar una información (contenido)*, con la *experimentación de fórmulas plásticas (forma)*. Esta dicotomía entre *forma* y *contenido* llevó a considerar erróneamente, y todavía quedan muchos profesionales del diseño gráfico que así lo entienden, que diseñar carteles era un arte y como tal reservado a artistas. El cartelista se ha sentido, pues, artista. Sin embargo el diseñador gráfico (el cartel es una de sus especialidades) *no es un artista*, sino un técnico en *comunicación visual*, a lo sumo dotado, y no necesariamente, de un determinado grado de sensibilidad estética, ni mejor ni peor que el que pueda atribuirse al artista medio de su época.

La específica función del diseñador gráfico no será jamás la de hacer una *obra de arte* con sus carteles, sino conseguir la más aproximada, sorprendente o atractiva síntesis entre información escrita e información gráfica.

Es evidente que cuando Toulouse Lautrec añadió a su producción artística habitual la serie de carteles litográficos que realizó a fines del siglo pasado, o cuando, algo más tarde, Ramón Casas o Alexandre de Riquer lo hacían en Barcelona, no pensaban en convertirse en técnicos de comunicación visual. Simplemente vendían sus conocimientos al servicio de un encargo comercial. Tras ellos, sin embargo, una pléyade de pintores de *brocha gorda*, decoradores, dibujantes, y otras devaluadas profesiones del pincel, utilizaron el cartel como plataforma de despegue hacia la fama. Son las generaciones de los años veinte y treinta, verdaderos embriones de los actuales diseñadores gráficos. Las intenciones de los Josep Obiols, Antoni Clavé, José Morell, José Segrelles, Francesc de A. Galí, Luis Muntané o Paco Ribera están claras. Ninguno de ellos pretendía ser diseñador gráfico ni técnico en comunicación visual. Eran artistas, y aunque sus obras sean notables —aún analizadas desde nuestra óptica técnica— como lo fueron las de Lautrec, Casas o Riquer, lo fueron y seguirán siéndolo por sus intrínsecos valores añadidos de orden artístico.

Diseñador gráfico y pintor son dos profesiones no sólo distintas sino, generalmente, contradictorias. Hay excepciones tan mal entendidas que confirman constantemente esta regla. Es tan frecuente que un pintor diseñe un cartel (Miró, Tàpies, Tharrats, Gulnovart), como que un diseñador gráfico exhiba sus obras puras, no contaminadas por la publicidad, en una galería de arte (Plá Narbona, Baqués, Cruz-Novillo, Corazón, Pérez-Sánchez).



La crisis de la imagen artística

En todas las sociedades occidentales la consolidación de las técnicas audiovisuales como instrumentos decisivos utilizados por la industria de la Comunicación para la consecución de dos objetivos básicos, la *masificación* y *deformación* del conocimiento crítico del ciudadano, han resultado mucho más eficaces por la *insistencia* del bombardeo que por su puntería.

Esta insistencia, que distrae de una posible lectura analítica, racional y en último extremo crítica, y por otra parte, la falta de atención del lector para con un comunicado al que no concede suficiente tiempo de lectura como para ser analizado, conduce a la imagen a un rápido *desgaste* fomentando la constante sustitución de una imagen por otra nueva. Las imágenes se consumen, pues, a un ritmo tan acelerado que exigen un relevo constante. En el campo de la publicidad, un spot de televisión, o un mural en la calle no *duran* generalmente más allá de un mes, tan rápidamente se agota la imagen.

El lector de imágenes, es decir todos los habitantes de una comunidad, tienden a aplicar este superficial y cómodo sistema de lectura no sólo para leer imágenes publicitarias, sino que por extensión *deformativa* tiende a emplearlo para con todo objeto percibido a través del órgano de la visión, incluido, naturalmente, el Arte. Desde este momento, la imagen artística sufrirá el mismo proceso, aunque de más lento desgaste, que una imagen comercial cualquiera. Esto no sería suficiente para definir el actual estado de la imagen artística como *crítico*. Existen otros factores estructurales mucho más determinantes. Veamos algunos.

1. La sociedad de consumo, con su producción de objetos *seriados*, ha habituado al ciudadano a prescindir del objeto *único*.

2. La obra de arte, en toda sociedad de consumo, está al servicio directo de ésta y mantiene, por tanto, su valor de cambio muy por encima de su valor de uso.

3. El valor de uso de una obra de arte, su aspecto contemplativo, se desgasta inexorablemente, debido al hábito adquirido por el consumo de imágenes en general. Es difícil imaginar que, a partir de ahora, una obra de arte corriente, colgada en una pared, no llegue a *causar* a su propietario en toda su vida.

Incluso las últimas tendencias artísticas revisten en el concepto efímero del objeto artístico.

4. La crisis del lenguaje artístico se debate en sus propias contradicciones. El arte ha sido siempre una mercancía cara, de muy difícil acceso para las capas medias y totalmente inasequible para las capas populares. Para la especulación conserva, pues, todo su atractivo, mientras que, para el artista, la búsqueda de un lenguaje nuevo con el que expliar su circunstancial colusión con el sistema económico, del que depende, no ha servido más que para proporcionar mayores incentivos a un mercado en decadencia. Así, el arte ha pasado, sucesivamente, de ser esencialmente bello a ser popular (pop), feo, revulsivo, de denuncia, efímero, lúdico, pobre o conceptual, pero no ha conseguido perder su valor de cambio, puesto que a la rapidez en el proceso de desgaste de la imagen hay que añadir, paralelamente, una increíble capacidad de integración de todo objeto artístico, por



5. Los inalcanzables niveles económicos que siempre ha mantenido el mercado artístico respecto a las capas medias y populares de la sociedad han encontrado finalmente un sucedáneo al alcance de todos, y que puede tirarse una vez usado: el cartel.

El fenómeno del desgaste de imagen lleva consigo el desgaste de su propio significado. Escenas presenciadas en directo por toda la humanidad, como los asesinatos de un vietcong a manos del general sudvietnamita, de los Kennedy, de Oswald, el atentado contra Wallece, etc., etc., minuciosamente recogidos y servidos a una sociedad televisiva indefensa y acrítica han propiciado un deterioro notable en la escala de valores humanos, morales y éticos, puesto que toda idea convertida en mito tiende a desmitificarse cuando es excesivamente divulgada. Las guerras del Vietnam y Oriente Medio han perdido toda capacidad de sorpresa, al convertirse en sucesos cotidianos para el espectador medio, y hoy ya nadie siente el menor interés por presenciar un viaje a la Luna.

Las minorías *cultas* permanecerán fieles a una determinada imagen-mito siempre que el proceso de permeabilización mimético hacia otras capas sociales *inferiores* no se halle en una fase excesivamente avanzada, donde deban compartir fruiciones estético-ideológicas con sectores sociales masificados. Antes de que ese proceso cultural se consuma, ellos inician un nuevo ciclo con una nueva imagen-mito que saborearán hasta la absorción de esta nueva imagen por las otras capas de población. Y así sucesivamente.

Ya hemos dicho que en el campo de la lectura de imágenes la capacidad crítica del lector medio, del mass-media, es hoy por hoy casi nula. Sin embargo, el cartel cuenta con dos factores positivos impor-

El uso y abuso del cartel, tanto en su forma mural callejera (como propuesta directa de consumo), como el que *conquista* la privacidad del ciudadano, (haciéndose un sitio en su propio domicilio) le han convertido, al menos cuantitativamente, en el vehículo impreso de más difusión, y sobre todo, de más influencia cultural. A través del análisis contemplativo de un cartel *cultural* es posible la progresiva concienciación crítica de una *masa perceptora de imágenes*, por ahora sistemáticamente condenada a recibir las a través de estímulos sensoriales, y por tanto, acríticos. Es mucho más eficaz, y por supuesto mucho más barato, tener colgado en la pared un cartel que un cuadro de Maillol Suazo o cualquier derivativo. Incluso le lleva ventaja en una extraña función que en todos los hogares cumple un objeto de arte: ocultar agujeros y grietas. La burguesa tradición de colgar los cuadros a una determinada altura y equidistancia limita este importante servicio que el cartel, por su estructura informal y anárquica, no necesita. Los carteles colocados en las más audaces composiciones esconden, indefectiblemente,

Actualmente, el cartel como mercancía está devaluado. Aquellos adolescentes que compraban carteles a 300 pesetas unidad con la efígie de su actor o actriz favoritos han pasado ya a la historia mercantil. Hoy el comercio del cartel es exiguo, desde un punto de vista económico, y tal vez por un fenómeno paralelo, los carteles han pasado de tener una significación de carácter activo a una de carácter pasivo.

Ahora, más que la trascendencia, se ha puesto de moda la crítica de significados. Ningún cambio social importante se ha producido a partir del cartel, y su carga de trascendencia se ha debilitado considerablemente. En su lugar aparece una crítica dura, radical, evidente, propiciada





11

desde un soporte formal frivolidado por la ironía o el sarcasmo. A la rotunda imagen del Ché le sucede hoy la selección Mundial del Poder F. C., en caótica amalgama. Posan para la posteridad, en un partido de fútbol memorable, y teniendo como contrincante al propio usuario, la siguiente alineación. De izquierda a derecha, y de arriba a abajo: Kosygin, el tío Ho, De Gaulle, Pablo VI, Dayan, Nasser, U. Thant, Pompidou, Nixon, Fidel y Mao.

Esto por lo que respecta al cartel político. Pero existen muchas clases de carteles para el consumo privado. Tenemos un cartel, prohibido durante la Fiesta del Libro, perfecto exponente del cartel-sociopolítico. Perich, con sus característicos aforismos, hábilmente manipulados, como los rumores desmentidos, principios físicos y morales, etc., etc., ofrece pocas alternativas de carácter activo. De sus propuestas se desprende una miserable filosofía negra, pesimista y claramente pasiva. La composición formal del cartel se ha hecho pensando en los manifiestos políticos que en el período trascendente disponían de la pared de honor, como



12

las tesis de Feuerbach o la proclama de la República Francesa.

Es el contra-manifiesto por excelencia.

Otro tipo de cartel es el socio-urbano, que cuenta hoy con su representante más idóneo en el francés Jean Michel Folon. Sus ciudades desiertas, esporádicamente cruzadas por hombrecillos conducidos por enormes señales de circulación, en un agobiante *sigla* la flecha que da por inútil todo esfuerzo individual.

El cartel sociológico de Schulz, con un lúcido análisis de conductas que van desde el increíble conformismo de Charlie Brown hasta la escapista filosofía de Snoopy, es tal vez el que más directamente expresa la *pasividad*, puesto que nos propone esta actitud como filosofía.

El cartel cultural, o artístico, se halla a medio camino entre aquellos carteles realizados por pintores famosos de fines de siglo pasado y el múltiple seriado de nuestro artista contemporáneos. Quien no



FESTIVAL INTERNACIONAL DE CADAQUÉS
Estriv 1972

13

pueda adquirir una obra de arte original o seriada, puede obtener en cualquier caso un cartel con *carga crítica* totalmente gratis. Cualquiera puede servir, puesto que para todo sirven: festivales de poesía ilustrados por Miró, Tápies, Guinovart o Alberti, exposiciones desde Picasso al Equipo Crónica, las tesis de Marx sobre Feuerbach, una "womanlib" haciendo pipí en un urinario para caballeros, una anciana victoriana en pleno corte de mangas, centenares de guardias rojos con el libro de Mao en la mano, el propio Mao con su libro en la mano...

Para los nostálgicos, el mercado también dispone de variados productos para todos los gustos: reediciones de los gloriosos carteles de Ramón Casas, de la época del Pel i Ploma, de modernista Alexandre de Riquer cuando los artistas del cartel practicaban ejercicios físicos para adquirir habilidad y pulso para trazar círculos o curvas perfectas a mano alzada. Carteles comerciales, hoy en desuso como los del Anís del Mono (Casas) o los Jabones Barangé (Segrelles) o bien el reciente billete del tren de Sarriá (Cub) tamaño cartel,

14

Rumor desmentido

No es cierto que el célebre cuadro «Guernica», de Picasso, venga pronto a España pero con el nombre de «Covadonga».

Religión y política

En religión se es creer lo que no vemos. En política se es creer lo que no vemos.

Igualdad

Todos los hombres nacen iguales, pero parece ser que hasta hoy se ha podido ir solucionando.

Sobre la libertad

La libertad de uno acaba donde empieza la de otro con más dinero.

Principio de Torturikides

Todo cuerpo humano sumergido en un líquido acaba confesando.

«Slogana»

El nuevo «slogan» de TV: «Piénsalo antes de decirlo» presenta un grave peligro en caso de que tenga éxito: la posible desaparición del idioma español hablado.

Perich Sección II Editorial Laia

80

15



16





17

creadores todos ellos de nostalgias para la recuperación de los tiempos perdidos. Su propuesta de orden pasivo es evidente.

Los carteles eróticos, sub-eróticos y hasta paraeróticos, cuya propuesta a la pasividad nos parece menos demostrable (nunca conoceremos el verdadero grado de *participación* de determinados lectores) ha sufrido también un proceso de desescalada anatómica para entrar en una fase, si no crítica por lo menos de saludables coincidencias entre sexo y sociedad. Como ejemplo véanse los carteles de la monja o de Jane Fonda.

Hemos dejado para el final el cartel claramente publicitario. En este caso el diseñador gráfico está obligado a dotar al comunicado comercial de suficiente significados paralelos, susceptibles de crear niveles de lectura y comunicación, más allá de su cometido estrictamente comercial. En cuanto un cartel de este tipo se cuelga en la pared de una habitación, va perdiendo gradualmente su carga comercial, en beneficio de la personal interpretación que de su lectura hace el usuario.

Así, todos los elementos culturales y estéticos añadidos deliberadamente por el diseñador encontrarán, por la propia complejidad de significados que toda imagen contiene, niveles nuevos de comunicación.

Y es en este sentido que entendemos la comunicación visual como uno más entre los instrumentos de difusión de cultura.

Sin embargo, es evidente que una profesión tratada desde estas perspectivas no puede estar a merced de piruetas formales derivadas de una especialización incompleta y parada desde hace años a medio camino entre arte y diseño. Mientras nuestros profesionales no aprendan a tratar al arte y al diseño gráfico como dos formas de comunicación simplemente paralela, y sólo con algunos puntos comunes, no será posible ni sacarla de este largo punto muerto ni mucho menos retroceder en busca del tiempo perdido.

Enric SATUE

Agrupación de Comunicación Visual de FAD.



FRENTE AL LENGUAJE DE LA PERSUASION

Una tarea inmediata para convertir la necesidad cultural de una comunicación auténtica en un factor de cambio sería la toma de conciencia crítica de todo lo relacionado con la comunicación humana. Esa toma de conciencia crítica debería partir de un conocimiento histórico de la comunicación y de un conocimiento lingüístico. El conocimiento histórico aportaría la base para la comprensión de la lógica interna del proceso comunicativo en relación con la marcha general de la historia. El conocimiento lingüístico permitiría captar la mecánica de unos códigos expresivos que basan gran parte de su eficacia en su hermetismo. El lenguaje de la persuasión debe ser desmontado pieza por pieza para conseguir dominarlo y poder plantear una contralectura como paso previo para un auténtico lenguaje de comunicación.

Es indudable que la posibilidad última de una contralectura real de ese *lenguaje de persuasión* pasa por un cambio de estructuras políticas que dé paso a un nuevo poder legitimado por su capacidad de convocatoria de la participación humana. Pero en la espera de esa nueva situación podría establecerse un programa de acción crítica a desarrollar por sociólogos y especialistas en comunicación.

Ante todo captar la dimensión política de los hechos que guardan referencia con la comunicación, prescindiendo de la supuesta asepsia que ha hecho posible cuantificar las veces que sale Juana de Arco en la televisión francesa, sin relacionar tan milagrosas apariciones con el gaullismo. Cualquier terreno donde pueda darse la propuesta de relación comunicativa es un terreno políticamente delimitado y vigilado desde las garitas del poder. Como está vigilando desde las garitas del poder el trabajo pseudocientífico de los lingüistas de la comunicación incapaces de relacionar sus hallazgos inestimables con la casualidad de un orden establecido, con unas intenciones precisas, ante todo atentas a perpetrar un status y a frenar la marcha de la historia.

Una segunda tarea sería no conformarse con un esquema crítico derivado de otras disciplinas más y mejor investigadas, sino fomentar una auténtica investigación sobre la comunicación humana, porque sólo puede ejercerse una función crítica y transformadora válida a partir de una acu-

mulación de conocimientos especializados. Uno de los errores cometidos por los críticos del estructuralismo en materia de comunicación ha sido realizar la crítica a partir de un esquema foráneo, desprovisto de conocimientos específicos sobre la materia.

Una tercera propuesta sería la captación de la tecnología comunicativa mediante la investigación semiológica de todos los códigos de que se vale la comunicación. Sería inestimable la conjunción de un conocimiento histórico-crítico de la comunicación con un conocimiento de las resultantes lingüísticas de la manipulación histórica de la comunicación. No bastaría una condena de la publicidad, por ejemplo, como técnica de corrupción de la capacidad de elegir, sino que sería imprescindible un conocimiento de esas técnicas de corrupción. Las posiciones críticas más habituales del *lenguaje de persuasión* no suelen rebasar la barrera de la denuncia de su intencionalidad, sin penetrar en las herramientas que el poder aplica para conseguir sus fines. No podrá hacerse una crítica histórica veraz y honesta de la *persuasión* hasta que no se sea capaz de leer con propiedad sus comunicados.

Una vez cumplida esta síntesis que daría lugar a una posición crítica previa por parte del investigador, el paso siguiente consistiría en una larga y ancha tarea de los medios de comunicación y a fuerzas culturales sensibilizadas. Sería tarea urgentísima demostrar el paralelismo y relación que existe entre explotación social y alienación de las conciencias mediante los aparatos ideológicos. Crear discordias entre los que controlan los medios de comunicación y los intermediarios en ese control es una fase inicial en la destrucción del tinglado de la comunicación desde dentro. La discordia entre los profesionales de medios de comunicación y sus propietarios, entre el urbanista y la administración, entre el publicitario y un anunciante de productos poco escrupulosos, sería el inicio de la inversión de la función de los profesionales de la comunicación: de intermediarios en un circuito de corrupción popular a destructores del circuito.

Ir más allá de este programa significa penetrar en el reino de la utopía. Es posible imaginar las inmensas posibilidades de realización humana que se darán algún día cuando la palabra y la imagen, el sonido, el tacto, la caricia, la memoria puedan darse libres en la Ciudad Libre que ya habían soñado los poetas de La Comuna. Cuando el pleno derecho de participación permita el acceso a cualquier medio de comunicación de cualquier ser humano.

Pero en el camino de la utopía, los momentos presentes se caracterizan por la obscena contradicción entre lo que cualquier hombre necesita saber y comunicar y lo que el establishment le permite saber y comunicar. La comunicación está en función de la participación y la libertad de comunicación ha sido y es hoy día más que nunca, la reivindicación de la libertad de participar. Frente a esta necesidad sin cuya satisfacción no es posible imaginar el paso adelante en la construcción de un nuevo hombre servido de un nuevo orden, se ejerce el empeño contrario, reaccionario, de controlar la comunicación y limitar la participación: el poder para los especialistas, la sumisión también para los especialistas; la voz y la imagen para el poder, el silencio y la atención para los sometidos. Un nuevo despotismo ilustrado solapadamente disimulado en la civilización de masas, ca-

Si, que hay una diferencia



racteriza las últimas dominaciones de la burguesía, como en su origen caracterizó las últimas dominaciones del feudalismo y el absolutismo monárquico. Lo que entonces se conseguía mediante el providencialismo del sistema de concesión o privilegio, hoy se consigue mediante el control estructural de los medios y la especialización de los tecnólogos de la comunicación.

Se busca la pasividad de un hombre tipo que convierte su recorrido vital cotidiano en el silencioso, acuciado paseo por la ciudad autódromo que le expulsa de las aceras y las plazas, de lugares naturales de reunión para empujarle en mecanismos de producción que le devolverán por la noche maltrecho y vaciado a su madriguera, donde le espera el encantamiento per-

suasivo de las imágenes propicias y tele-dirigidas desde los sótanos del poder.

Este hombre incomunicado sólo se ha quedado con la posibilidad de decir sí o no, a partir de una sabiduría convencional totalmente mediatizada por el establishment. Se ha frustrado aquella relación dialéctica que los teóricos liberales presumían en el ejercicio de la opinión. El poder derivado del dominio histórico de la burguesía se ha aplicado a reducir todas las libertades a la libertad de aceptar con placidez o modificar con desasosiego. Pero trata por todos los medios de impedir esa libertad que podría extender su certificado de defunción.

Esa libertad que tal vez pudiera ponerse en marcha el día en que los ciudadanos

pudieran leer de pronto realmente su ciudad, pudieran leer realmente los periódicos, la televisión, el silencio que les separa entre sí. El día en que los ciudadanos descubran su incomunicación programada bajo la apariencia del imperio de los medios de comunicación, descubrirán la conspiración de silencio bajo la que viven.

También a la espera de ese día bueno sería que los profesionales de la incomunicación y los investigadores de la comunicación, empezáramos tomando conciencia de que somos en realidad profesionales investigadores de la incomunicación.

M. VAZQUEZ MONTALBAN



Técnicos y Profesionales



PROFESIONALISMO Y POLÍTICA

¿Política en los Colegios profesionales?

De unos años a esta parte, y siempre con un significado implícito o explícito de *acusación o de denuncia*, se lee o se oye con cierta frecuencia que tal o tal Colegio, o una minoría o mayoría dentro del mismo o, simplemente, que tal o tal grupo de profesionales colegiados —abogados, médicos, aparejadores, arquitectos, ingenieros, etc.— están haciendo *política* o adoptando posturas *políticas* en relación con problemas que no deberían transpasar nunca las fronteras de lo puro y estrictamente profesional.

Estas acusaciones provienen a veces de ámbitos ajenos a la corporación profesional pero mucho más frecuentemente de otros grupos de profesionales dentro de la misma corporación y son muchas veces utilizadas como esos argumentos *definitivos* que no dejan al enemigo ninguna otra opción decente que la de rendirse sin condiciones: convertir algo que es *profesional* en *político* sería más que suficiente para demostrar que los que esto hacen dejan de tener razón, sea cual sea el asunto, el problema o el conflicto de que se trate.

La tipología de este supuesto delito de hacer política o de convertir o degradar —según las opiniones— lo profesional en político, puede ser muy variada, abarcando desde el intento de dar un cierto contenido crítico a la labor cultural de la corporación profesional, hasta la adopción de posturas que puedan significar de algún modo una disconformidad con lo existente o lo dado bien a nivel de las formas institucionales que afectan directamente el ejercicio de la profesión (caso de ciertas peticiones del congreso de abogados de León, por ejemplo, o de las reivindicaciones de los enseñantes o de algunos grupos de médicos, entre otras) bien a nivel de problemas ciudadanos o nacionales como pueden haber sido las reacciones frente a las barreras selectivas en la Universidad, frente a ciertos planes urbanísticos generales o parciales, etc., etc.

Hacer política tiene siempre, en todos estos casos, el significado acusatorio de salirse del campo o de la dialéctica propia y específicamente profesional —de las atribuciones legalmente asignadas a cada profesión y de lo que constituiría la *esencia* y la razón de ser de dichas atribu-

ciones— infringiendo uno de los códigos más celosa y obstinadamente defendidos por las profesiones establecidas: el apoliticismo, la neutralidad política; código que para los más liberales y progresistas se sintetizaría en que un profesional puede adoptar "como ciudadano" el compromiso político que prefiera, pero "como profesional" debe ser totalmente apolítico, y para los menos liberales y progresistas, en que lo mejor que puede hacer un profesional es dejarse de políticas y dedicarse únicamente a hacer su oficio lo más serio y honradamente posible.

El apoliticismo es también una forma de "hacer política"

La reivindicación del apoliticismo es una de las más viejas y firmes tradiciones de las corporaciones profesionales, antes de llamarse Colegios y después de llamarse Colegios. Pero este pretendido apoliticismo no ha impedido nunca a las profesiones establecidas reclamar y asumir, en nombre precisamente de las respectivas atribuciones y responsabilidades profesionales, una participación y un peso lo más relevantes posible en la elaboración y en la gestión de las grandes y pequeñas líneas políticas que más o menos les afectaban en relación con las áreas más estratégicas de la vida social: política económica, urbanística, educativa, sanitaria, etc., etc., es decir, no les ha impedido nunca asumir un papel propiamente político. Tampoco les ha impedido actuar como grupos de presión que tratan de asegurarse una posición de élites más o menos privilegiadas en la estructura social (reforzando así, dicho sea de paso, el carácter aristocratizante y rigidamente jerarquizado de dicha estructura, lo cual bastaría ya por sí sólo para dejar irrefutable constancia de su inveterado y militante *politicismo* y del significado irremediablemente conservador y reaccionario que asume y ha asumido siempre todo apoliticismo profesional o, lo que es lo mismo, todo profesionalismo apolítico).

¿Qué hay, pues, realmente detrás de ese sacrosanto apoliticismo que para muchos profesionales parece seguir siendo todavía un supuesto básico que goza de la categoría de lo obvio e indiscutible? Podemos explorar dos caminos, el histórico y el ideológico; ambos nos llevan a la misma conclusión: lejos de significar una, imposible, neutralidad política —en este sentido podría venir muy bien el famoso *ni quito ni pongo rey pero ayudo a mi señor*— ni, mucho menos, la renuncia a actuar todo lo que han podido como fuerza política, el famoso apoliticismo ha sido, para las corporaciones profesionales, una forma de legitimar ideológicamente su status de elites sociales mediante el apoyo incondicional a una aristocratizante estructura social y a su correspondiente "establishment" del que constituían elementos privilegiados; el apoliticismo ha sido, en otras palabras, una hábil táctica para asegurar una posición privilegiada en la política, tanto en lo que ésta significa de orientación-gestión-control de los recursos sociales como en la consiguiente apropiación de los beneficios, económicos y sociales, de la acción colectiva.

Basta un rudimentario conocimiento de la historia de las grandes profesiones para que nos demos cuenta de que el apoliticismo ha cumplido una función fundamental en relación con las corporaciones profesionales: las ha liberado de la necesidad de tomar partido en los con frecuencia violentos conflictos sociales que, desde las revoluciones burguesa e indus-



trial, han opuesto patronos a obreros, burgueses a proletarios, clases bajas a clases altas, no hay que olvidar que es éste precisamente el tiempo en que se afirman y desarrollan las profesiones modernas como profesiones liberales, es decir, como ocupaciones de caballeros constituidos en productores autónomos e independientes de unos servicios de los que todos, en principio, fueran capitalistas o proletarios, burgueses o aristócratas, rurales o urbanos, podían ser consumidores y clientes; y por lo mismo, más radicalmente, las ha liberado también de la necesidad de asumir cualquier tipo de compromiso político o social que de algún modo pudiese haberlas enfrentado seriamente con el poder constituido y/o con el *establishment* del que, precisamente, aspiraban a formar parte como nuevas élites y que, además, era el que proporcionaba no sólo los mejores clientes sino la verdadera consagración como profesionales y como caballeros.

Ideológicamente, el apoliticismo se apoyaba sobre bases muy semejantes a las de la moderna ideología tecnocrática: legitimación del poder por el saber y la competencia, disolución de los problemas políticos y sociales en problemas de naturaleza fundamentalmente técnica; eliminación de los conflictos como categoría verdaderamente política y su reducción a meros debates entre intereses particulares y egoístas o a excrescencias patológicas debidas precisamente a la ausencia de un tratamiento técnico-racional, neutral por lo tanto, de los problemas que los originan. Todo ello como parte de una ideología profesional en la que la profesión se convertía en una misión en exclusiva encomendada por la misma sociedad en relación con un área de intereses generales y esenciales para la comunidad y en la que, por lo mismo, no podía menos de darse una coincidencia entre los intereses profesionales y los sociales.

Con estos supuestos, quedaba claro que el apoliticismo no podía significar inhibición política más que en relación a aquellas áreas que no entraban ni siquiera indirectamente en el campo de la competencia profesional; pero en las que de algún modo entraban, la participación en las decisiones que afectasen los intereses generales de la comunidad —la participación política— no era sólo un derecho sino un deber para cada corporación profesional, ya que la política debía reservarse a los expertos y ellos eran precisamente los únicos expertos que legalmente podían presentarse como tales. Del mismo modo, en la medida en que los conflictos sociales no respondían, en el mejor de los casos, sino a una belicosa contraposición entre intereses particulares y egoístas, no importa que el egoísmo pudiese ser atribuido a los patronos o a los obreros, a las clases bajas o a las altas, según los casos; el apoliticismo de los profesionales era una exigencia perfectamente obvia —so pena de traicionar su misión que, como hemos visto, estaba esencialmente constituida por intereses generales: al máximo podían actuar de mediador o de puente entre los polos del conflicto— y, podríamos decir, una mera tautología en la medida en que la dialéctica profesional se situaba, ya por definición, por encima de los conflictos y en perfecta y mágica coincidencia con los intereses generales de la sociedad. ¿es casual la coincidencia con la ideología del empresario que, frente al egoísmo del obrero, ha acudido también a una invocación de los intereses generales de la sociedad, constitutivos por definición, según él, de la naturaleza de la empresa?



¿En qué medida estas breves referencias histórico-ideológicas pueden servir para seguir entendiendo el apoliticismo de los que, hoy, se alzan contra los profesionales o los Colegios que hacen política?

Podemos anotar, ya desde ahora, una extraña y sospechosa coincidencia entre las acusaciones de hacer política o adoptar actitudes políticas que se dirigen contra ciertos Colegios o ciertos grupos de profesionales y las que, para referirnos a un contexto completamente diferente, se dirigen a veces por ejemplo contra la Iglesia.

En ambos casos las acusaciones provienen prevalentemente de círculos que se identifican totalmente con los supuestos político-ideológicos del *establishment*; en ambos casos se hace política en la medida en que las posturas adoptadas significan, directa o indirectamente, un elemento de crítica —ejercida, todo hay que decirlo, la inmensa mayoría de las veces a través de los cauces previstos por las leyes— frente al poder constituido o simplemente frente al *status quo* general; en ambos casos no se hace política cuando, por el contrario, acciones y actitudes significan, directa o indirectamente, un reconocimiento, un apoyo o una defensa del orden establecido.

Esto confirma no sólo que hay diversos modos de hacer política sino que, en relación a muchos de los así llamados problemas profesionales o técnicos, las pretensiones de mantenerlos alejados de toda contaminación política pueden ser subjetivamente la expresión de una clara tendencia al angelicalismo o de la adhesión a una imposible utopía pero objetivamente tienen todas las características de una trampa.

Pero cedamos la palabra a un órgano de expresión tan poco sospechoso de extremismos e inmoderaciones como el ABC de Madrid en cuyas páginas (14 de marzo de 1972) podían leerse las siguientes afirmaciones firmadas por D. Juan Antonio Díaz-Ambrona: En ocasiones algunas actitudes de ciertos profesionales son tildadas por otros grupos de políticas, queriendo dar a entender con este calificativo que son ajenas a la competencia del órgano profesional correspondiente. Se vendría a postular así unas corporaciones profesionales en las que no se hiciera ningún género de política... a partir de un cierto grado de intensidad el conflicto profesional se convierte en político... tales problemas, en un momento determinado, rompen el marco de la pura profesionalidad y se plantean a escala general de este otro modo: ¿ofrece a los ciudadanos garantías suficientes de imparcialidad e independencia tal jurisdicción especial?

¿Está la salud de las personas convenientemente protegida con tal sistema sanitario?... Una vez que cierta materia, por las razones que sean, se ha politizado, las posturas de aparente profesionalidad adquieren "ipso facto", una dimensión cien por cien política. Sólo que en vez de abordarse el tema directamente y por los cuernos, se discute camufladamente arropado en votaciones con apariencia anodina, tales como la aprobación de cuentas o la convocatoria de una Junta General.

El profesionalismo en tales momentos, lejos de ser apolítico, es el reducto táctico de la política que propugna el mantenimiento a ultranza del "status quo"... La verdadera opción no está entonces entre profesionalidad o política, sino más bien entre una opción política y otra distinta.

Dos preguntas finales

Si fue posible la vigencia indiscutida del apoliticismo profesional en un tiempo en que las grandes profesiones constituían élites sociales cerradas y reducidas y las diversas revoluciones industriales no habían dado aún el último asalto a la estructura corporativa y autárquica de los sistemas técnico-profesionales, ¿a quién o a quiénes, dentro de las diversas corporaciones profesionales, favorece hoy realmente la perduración de esta ideología? ¿puede ser igual el apoliticismo que se defiende en las cúspides y el que se quiere imponer a los que, cada vez más, se están convirtiendo en bases, manipuladas e instrumentalizadas como todas las bases?

J. A. MARCOS ALONSO



Fahrenheit 73
Director de sección: F. PAGES



EL LENGUAJE DE LOS COMICS por Roman GUBERN Editorial Península

El lenguaje de los comics propone por vez primera un estudio global y sistemático del llamado Octavo Arte, a la luz del moderno desarrollo científico de la lingüística y de la teoría de la comunicación. Para ello, Roman Gubern ha partido de un estudio previo de la génesis de los comics en el marco histórico de la industria periodística norteamericana, fruto de la rivalidad de dos grandes rotativos de Nueva York, señalando los condicionamientos de naturaleza técnica y comercial que hicieron adoptar a este medio expresivo sus estructuras formales básicas. A partir de tales hechos y condicionamientos, el libro desarrolla un minucioso análisis lingüístico de los comics, que incluye el estudio de la viñeta y de los elementos que en ella se integran, incluyendo las convenciones peculiares del medio, como son las onomatopeyas, las metáforas visualizadas, las líneas cinéticas, etc.



A través de este análisis se configura también el perfil de las analogías y diferenciaciones que fundamenta la peculiar originalidad de los comics en relación con la literatura, el cine y la tradición de las artes iconográficas haciendo de este medio uno de los más relevantes, dinámicos y sugestivos fenómenos de comunicación social de la cultura contemporánea, justamente definida como una cultura de la imagen.

E. S. D.

CAMBIO TECNOLÓGICO Y PROCESOS EDUCATIVOS EN ESPAÑA por Víctor PEREZ DIAZ Ed. Seminarios y Ediciones

Bajo este título ha reunido Víctor Pérez Díaz cuatro ensayos sobre distintos aspectos del sistema educativo español. Los temas de dichos ensayos son realmente diversos: el primero de ellos aborda, de manera general y con un lenguaje un tanto críptico, la descripción de las consecuencias sociales más relevantes de la revolución científico-técnica (proceso denominado *cambio tecnológico* en el libro que nos ocupa); el segundo y tercer ensayo hacen referencia a la formación profesional de adultos y a la formación profesional agraria respectivamente y el cuarto ensayo aborda la problemática general de la enseñanza primaria en los medios rurales del país.

Sin embargo, estos ensayos que abordan temas tan distintos están montados sobre un hilo conductor que justifica su presentación en un mismo volumen: la reacción del sistema educativo del país ante las nuevas necesidades abiertas por el cambio tecnológico. De este modo el primer ensayo hace las funciones de una introducción general y da una perspectiva de globalidad y coherencia a los otros tres.

El principal interés del libro (y creemos que su interés es grande) reside en el hecho de que viene a llenar un importante vacío que se ha producido en la polémica desatada con motivo de la elaboración y puesta en práctica de la Ley General de Educación. Se ha reflexionado y discutido mucho sobre la enseñanza primaria, sobre la enseñanza media y superior, sobre las medidas selectivas en facultades y escuelas técnicas; se ha discutido mucho sobre ello porque han sido, en general, los aspectos más conflictivos de la actual reforma educativa. Y se ha hecho en detrimento de considerar aspectos tan esenciales de ésta como la Formación Profesional, cuya importancia desde el punto de vista económico, social e ideológico es inmensa.

El libro de Víctor Pérez Díaz sienta unas primeras bases para comenzar a considerar aspectos del sistema educativo español con una seriedad y un rigor que se hacen cada día más necesarios.

Luis CASAS

COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN EN ARQUITECTURA

por Robert VENTURI
Editorial Gustavo Gili

Sin lugar a dudas, *Complejidad y contradicción en arquitectura* constituye uno de los más violentos alegatos contra muchas posiciones hoy acríticamente aceptadas.

En un intento de desmitificación de los "sabios" presupuestos de la arquitectura oficialmente actual, Venturi contesta una serie de nociones clave que han guiado a los modernos diseñadores de arquitectura.

Venturi propone un programa de diseño basado en valores de pluralidad funcional y ambigüedad significativa, mucho más coherente que las exigencias simbólicas de la psicología individual y colectiva.

Y ello, como consecuencia de la experiencia del paisaje urbano formado caóticamente por superposiciones de elementos cargados de simbolismos y la comprobación de que los ideales de simplicidad, orden y sencillez son conculcados a diario por los usuarios de la ciudad y de la vivienda.

Como sus edificios, el libro de Venturi se opone a lo que muchos considerarían como las opiniones del Establishment o, por lo menos, la doctrina establecida.

Habla con una sencillez poco común, refiriéndose a las condiciones actuales, es decir, a los "hechos" ambiguos, y a veces poco atractivos, en los cuales los arquitectos se encuentran comprometidos constantemente.

El libro lleva una introducción de Vicent Scully en la que se estudia comparativamente *Complejidad y contradicción en arquitectura* y la obra de Le Corbusier *Vers une architecture*, escrito en 1923.

VIVIENDA Y CULTURA

por Amos RAPOPORT
Editorial Gustavo Gili

Vivienda y cultura es un libro de tesis en el genuino sentido de la palabra. El autor expone en esta obra sus razones para concluir que la forma de la vivienda a lo largo de la historia de la humanidad y de los más diversos lugares de nuestro planeta no procede fundamentalmente de causas físicas, sino de las convenciones sociales que dan forma al ambiente en función de exigencias culturales.

Esta tesis no es una afirmación puramente académica si se deduce de ella el valor inevitable de los aspectos simbólicos, rituales y representativos de la vida asociada. A partir de este análisis el autor intenta sentar las bases de una crítica a los presupuestos simplificadoros y mecanicistas de ciertos funcionalismos arquitectónicos que han dado lugar a una arquitectura falsamente racional e inhumana.

Junto al texto, Amos Rapoport nos presenta unos dibujos que ayudan a comprender el proceso y la evolución que la vivienda ha seguido en los pueblos primitivos.

POR LAS CUATRO RUTAS

por Le CORBUSIER
Editorial Gustavo Gili

Escrito durante la Segunda Guerra Mundial, este texto es uno de los más significativos —a la vez que uno de los menos conocidos— de la concepción pretendidamente apolítica del gran arquitecto suizo.

Las cuatro rutas son aquellas que piden para sí los automóviles, los barcos, los aviones y los trenes. Dilatando los cálculos del urbanismo, Le Corbusier aborda el problema de la ordenación del territorio a escala planetaria.

Le Corbusier contempla los dramáticos sucesos de la guerra desde cierta olímpica distancia, convencido de que el papel de la arquitectura está más allá de las cuestiones que se debaten en los campos de batalla. De ahí que su programa y sus propuestas sean una previsión de la nueva lucha a librar cuando se firme la paz.

Por haberse escrito el libro en años de crisis puede ser considerado como de excepcionalmente precursor. Tan sólo hoy, de cara a nuestros problemas actuales, el libro revela su inmenso alcance y cobra toda su significación.

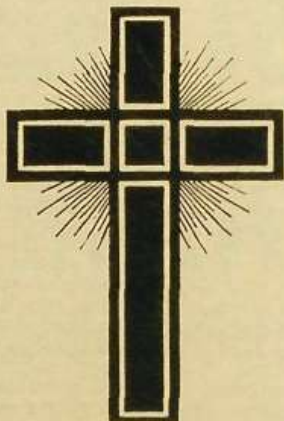
Colección TEMAS DE ARQUITECTURA ACTUAL, 11, 12 y 13

Editorial Gustavo Gili

La Editorial Gustavo Gili, que publica la Colección *Temas de arquitectura actual*, acaba de lanzar tres nuevos volúmenes de la misma, que corresponden a los números 11, 12 y 13 de la mencionada colección. Los títulos a que nos referimos son: 11. *Módulo de vivienda y grupo residencial*. Tipologías; 12. *Casas en grupo*. viviendas plurifamiliares y 13. *Escuelas superiores*. Centro de investigación.

El primero de los volúmenes de referencia denuncia que los entornos de las realizaciones humanas se van perdiendo considerablemente dentro de la práctica constructiva. Así, el libro recoge una parte de los esfuerzos que se realizan para investigar la vivienda en relación con los influjos y situaciones que acontecen en los ámbitos políticos, económicos y sociológico, a la vez que se estudian las formas singulares de las casas, en especial las de marcada composición como los tipos en L, T, Z y U, así como la destacada influencia de la estructura en planta y la distribución y orientación del recinto de la vivienda. El segundo título recoge los esfuerzos del actual proceso de formación de las nuevas urbanizaciones, en las cuales destaca un alejamiento manifiesto de la alineación o del círculo, e incluye, por contra, los edificios escalonados o los dispuestos en terraza, así como la articulación de las fachadas con la simultánea creación de zonas libre. En cuanto al tercer título de los ahora publicados, el volumen ofrece agrupados una serie de ejemplos que muestran los más significativos centros de estudio europeos y americanos de última hora. Son tratados con especial interés los institutos, las nuevas universidades y los edificios para la investigación.

cmu



UN LUGAR PARA MORIR

**La ciudad e industria de los muertos,
corrige y amplía todas las monstruosidades
de la ciudad e industria de los vivos**

El hombre siempre ha resuelto su problema de eliminación de residuos de cualquier tipo intentando integrarlos al medio natural; sólo cuando este medio ha resultado insuficiente para contenerlos, ha debido acudir a sistemas de destrucción

Este es también en líneas generales el problema de los muertos, con la salvedad de que, pudiendo este problema afectarle sentimentalmente, todo el proceso se ha rodeado a lo largo del tiempo de una serie de ritos y tabúes que, recogidos luego por la religión y por las leyes, han convertido el mundo de la muerte en un mundo aparte, aunque a la vez aparezca como una caricatura del mundo de los vivos

Dejando al margen las técnicas más extremas de tratamiento del cadáver, como son por un lado la conservación al máximo por embalsamación y por el otro la rápida eliminación por antropofagia, en general podemos distinguir entre técnicas de destrucción rápida y lenta.

Las técnicas rápidas actuales son las de incineración y las lentas las de inhumación. En realidad ambas son lo mismo, una cremación oxigenada de los elementos orgánicos del cadáver, que son los que se pudren y por lo tanto los que antes interesa eliminar.

En el acto del entierro siempre se han recogido los exponentes humanos, sociales, de clase, etc., de los vivos y esto ha permitido a los historiadores, arqueólogos y sociólogos recoger datos de las civilizaciones desaparecidas mediante la observación de sus tumbas. A ello ha contribuido la circunstancia de que siempre se han conservado mejor las tumbas, protegidas bajo tierra y situadas en lugares aislados, que las viviendas de los vivos.

En los dólmenes, cámaras de falsa cúpula, etc., se encuentran junto a los cadáveres restos de ofertas y festines, y con ellos, como en todas las culturas prehistóricas, ajuars fúnebres que se refieren a las costumbres en vida del pueblo de estos muertos. Egipto es famoso por sus técnicas de conservación de los muertos, aunque conviene recordar que ésta se aplicaba a un bajísimo porcentaje de la población, faraones y sus allegados, mientras que el pueblo en general se enterraba en una fosa excavada en la arena.

En general todas las culturas primitivas tendían ya a perpetuar la muerte de sus V.I.P. en edificios o cuevas funerarias más o menos suntuosas, mientras que la masa se enterraba en una fosa o en sencillos precedentes de nuestros actuales nichos. En muchos casos existía la costumbre de incinerar el cadáver y guardar sus cenizas en vasos cerámicos o urnas, que se depositaban en cámaras normalmente enterradas. Este rito de la incineración se impuso en la cuenca mediterránea con la llegada al final de la Edad de Bronce en España de pueblos del centro-oriental europeo que dominaban la técnica del hierro. Un fenómeno parecido ocurrió entre los pueblos orientales; en los que la incineración ya se practicaba en mayor o menor grado desde antiguo, pero que hasta esta época no tomó la importancia que ha conservado desde la Edad del Hierro hasta nuestros días.

En Roma, sociedad estratificada, se practicaba en un principio la incineración para los ricos y la inhumación para los pobres. En la época imperial predomina la inhumación, que en un principio se efectuaba dentro de la casa (dentro ya de una cierta costumbre mediterránea de tener el muerto como *metido en un cajón*). Después la ley obliga a que se entierre fuera de la ciudad y por ello las tumbas se colocan

a lo largo de las vías públicas, en el mismo lugar donde se realiza el mercado y así continúa esta curiosa yuxtaposición de los vivos con los muertos. Algunos abusos debían producirse, ya que, al poco tiempo, la ley protegió la propiedad de la parcela funeraria y esta propiedad de la tumba debía pasar luego, a través del tiempo, hasta nuestra actual legislación.

Mientras esto ocurría, los muertos con posibilidades económicas insuficientes para poderse agenciar su parcela, se empezaron a asociar para asegurarse un adecuado enterramiento y de esta forma empezó a propagarse la construcción de columbarios colectivos (tipo bloque de nichos). Estas asociaciones, equivalentes al poco tiempo a nuestras actuales *El Ocaso, La Otra Vida*, etc., fueron las primeras compañías de seguros de enterramiento. Estas innovaciones trajeron a los especuladores del suelo, ya que en columbarios el enterramiento permitía una considerable economía del terreno y ello fue un incentivo para su propagación. Vemos aquí que nuestras costumbres funerarias proceden directamente de las romanas y ello podría ser motivo de orgullo para nosotros, si no fuese que dichas costumbres no son lo adecuadas que cabría desear.

El siguiente paso en el aprovechamiento del terreno consistió en meter los columbarios bajo el suelo. Así nacieron las catacumbas, excavadas en blandas arcillas, que al mismo tiempo se aprovechaban para elaborar aglomerantes para la construcción. Este sistema lo utilizaron para enterrar, en primer lugar los judíos y luego los cristianos, que al llegar las épocas de persecución las usaron como refugio.

Al extenderse el cristianismo, sus muertos pasan a la superficie y al mismo tiempo va desapareciendo paulatinamente la costumbre de la incineración, que en el mundo occidental no volverá a resurgir hasta varios siglos más tarde en el Norte de Europa.

A lo largo del tiempo las tumbas de los cristianos se van separando de las de otras confesiones. Al principio estaban mezclados en los cementerios, pero más tarde se separan para agruparse alrededor de la tumba de algún mártir. Cuando se empiezan a construir iglesias alrededor de estas tumbas de mártires o santos, los muertos pobres se agrupan a su alrededor, mientras que los muertos ricos van a parar al interior. Esta costumbre del cementerio junto a la iglesia debía pervivir en nuestro país hasta el siglo XIX.

Al principio, el recinto de los muertos no quedaba deslindado, siguiendo la costumbre romana, pero al urbanizarse los alrededores de la iglesia se vieron obligados a colocar muros de separación (suponemos que para evitar que se edificara dentro del cementerio). Con el paso del tiempo se crean problemas de saturación, se entierra en capas sucesivas que hacen subir el nivel del terreno hasta que se ven obligados a vaciar el recinto de muertos, creándose depósitos especiales de huesos, a manera de silos funerarios, en rincones inaprovechables de las iglesias.

En el Centro y Norte de Europa se entierra siempre bajo el suelo y muchas veces en el bosque, alejado de las zonas pobladas. En el siglo XIX, coincidiendo con las ideas del naturalismo romántico, los cementerios urbanos se trasladan al exterior y toman el carácter de cementerio-parque. Es curioso constatar que, en estos mismos países, hasta el siglo XVIII se consideraba maléfico para la salud pública la existencia de arbolado dentro del cementerio y a menudo se prohibía.

Mientras tanto, en los países mediterráneos, la costumbre popular tiende mayormente a los entierros en alzado, en columbarios o nichos que permiten un mejor aprovechamiento del espacio, además de tener el muerto *más al alcance*. También es verdad que, en muchos tipos de terreno es mejor el enterramiento en alzado, sin problemas de humedad y que permite una más rápida cremación de los restos.

Con la Revolución Francesa desaparece la especialización eclesiástica del hecho del enterramiento y la autoridad civil toma a su cargo este asunto. Con el paso del tiempo el mismo proceso es seguido por los restantes países de Europa. Al tomar a su cargo la autoridad civil un asunto que clásicamente era de competencia eclesiástica, el cambio no resultó tan profundo como cabía esperar. La verdadera influencia sobre las prácticas del enterramiento había dependido siempre más de las costumbres populares que de la religión y las leyes, continuando por esta razón siendo aquellas las verdaderas definidoras del proceso. Así vemos que, incluso cuando la ley ha pretendido limitar una determinada costumbre funeraria, como es el caso de la perpe-

tuidad de la sepultura en Francia después de la Revolución y en España a finales del siglo XVIII, la costumbre ha resultado ser más fuerte y así en Francia se acabó conservando una posibilidad de sepultura perpetua (a la que todo el mundo se acogió) y en España no llegó a aplicarse dicha ley.

LA SICOLOGIA DE LA MUERTE

La extraña fuerza y supervivencia que las costumbres mortuorias han demostrado y demuestran, creemos que depende en realidad de un problema profundo, que es la marcada independencia que el mundo de los muertos tiene frente al de los vivos.

El hombre de nuestra sociedad actual vive normalmente en un contexto marcado por una serie de convenciones, estructuras de relación, etc., dentro del cual los problemas de la muerte no tienen cabida consciente. Cuando las circunstancias le obligan a penetrar en este nuevo ámbito (muerte de un familiar, por ejemplo), se realiza una desconexión casi total con la realidad cotidiana y se entra en este nuevo mundo que tiene sus reglas y actitudes independientes. En los puntos donde hay fricción entre ambos mundos (necesidad social de asistir a un enterramiento, de resolver trámites de seguros de muerte, etc.), existe una fuerte incomodidad entre los afectados por la circunstancia, que se evidencia en las actitudes hieráticas y faltas de espontaneidad que presentan.

En sociedades más primitivas existía una mayor conexión entre ambos mundos y frecuentemente se confundían en la vida cotidiana. La mayor mortandad, el mayor grado de conocimiento íntimo en las pequeñas comunidades, etc., hacían que la presencia de la muerte fuese un problema de cada día con el que se debía coexistir y por ello quizás se necesitaba una mayor abstracción y simbolismo en las actitudes sociales.

La actual postura social es en realidad una forma de negación o defensa de los individuos frente al problema de su propia muerte, la importancia que tiene este final sin salida de todo este mundo que sólo existe en función de la propia persona, es de tal orden que, se hace necesario ocultarlo para no llegar al enfrentamiento consciente a este hecho. Si se produjese el enfrentamiento en mayor grado, desembocaría en una crisis y pérdida de valor de nuestra vida normal. Recordemos que, en las sociedades primitivas donde no existía esta forma de tabú, las reacciones frente a la conciencia de la propia muerte desembocaban a menudo en posturas de fanatismo religioso, de desprecio de la propia vida, etc.

Liberado cotidianamente de este temor el hombre actual, levanta sus defensas mentales, crea para la muerte un mundo separado del que considera esencial y mantiene en él unas leyes distintas, con las que sólo tropezará en contadas ocasiones en su vida.

Es esta independencia del mundo de la muerte y su valor simbólico, que incluso podríamos llamar teatral, los que dan lugar a su fuerte hieratismo y a la aceptación de convenciones y hechos que no aceptaríamos en otras circunstancias. Todo esto se evidencia incluso a nivel de diseño en panteones, lápidas mortuorias, etc.

El aprovechamiento de esta desconexión entre ambos mundos por parte de las compañías de seguros, empresas de pompas fúnebres, etc., se apoya en el desconocimiento y en la resistencia síquica de los afectados a romperla. Bajo la máscara de elegancia y respeto al dolor se montan a menudo espléndidos negocios, que no por estar relacionados con la muerte son menos rentables.

La evolución en el futuro de este comportamiento frente a la muerte de los individuos de nuestra sociedad sólo podrá evolucionar en cuanto exista un enfrentamiento de nuevas generaciones con las formas de pensar y actuar de ahora. El desarraigo de los prejuicios y de la carga simbólica que hieratizan las costumbres funerarias implica un cambio de mentalidad que habiéndose producido ya en otros órdenes de nuestra sociedad (sexo, violencia, etc.) le corresponde ya con creces afectar al tema que estamos tratando.

Rafael SERRA FLORENSA



LOS CEMENTERIOS de la COMARCA

Rafael Serra Florensa



LA EVOLUCION

El paso de los cementerios de la comarca de Barcelona de la autoridad religiosa a la civil comenzó ya en 1775, pero todavía hoy, en 1973, no ha terminado de verificarse el proceso. A lo largo de todo el siglo XIX después de haber abolido Carlos III en aquella fecha los cementerios parroquiales para ponerlos bajo la autoridad municipal se fueron creando nuevos cementerios en el extrarradio de las poblaciones y eliminándose los que estaban junto a las parroquias. Este proceso permitió en muchos casos la creación de plazas junto a las iglesias, lo que buena falta hacía a los congestionados cascos, de plazas junto a la Iglesia del Pino, Sta. M.^a del Mar, la Catedral, etc. Sin embargo, en varios pueblos de la Comarca, el cementerio continúa siendo parroquial (aunque ya situados en el extrarradio), debido a la fuerte resistencia que ciertos sectores ofrecieron al cambio de autoridad.

Los nuevos cementerios, como es lógico, se ubican en las zonas del municipio de menor valor agrícola posible, como son muchas veces terrenos en fuerte pendiente, se esconden en lo posible en lugares de poca visibilidad y a menudo, en el afán de alejamiento, se colocan bordeando el término municipal.

Al principio los nuevos emplazamientos ofrecían todas las posibilidades de ampliación, pero al paso de los años, los terrenos circundantes, pese a estar desvalorizados por la presencia del cementerio, se van ocupando con industrias, viviendas suburbanas y últimamente con otros servicios públicos desagradables (vertederos de basuras, desguace de automóviles, etc.), muchas veces aprovechando simplemente las vías de acceso al cementerio como promoción de estos terrenos. Con todo ello desaparecen las posibilidades de ampliación de los cementerios y los que no se colocaron lo suficientemente lejos quedan hoy estrangulados por altos edificios de vivienda. Debemos en este punto recordar que la legislación vigente establece que todo cementerio, estará separado como mínimo 500 mts. de cualquier zona poblada.

Mientras tanto, entre 1897 y 1921, se anexionan a Barcelona los municipios limítrofes, San Andrés, San Martín, Las Corts, Gracia, San Gervasio, Horta y Sarriá. Los cementerios de estas poblaciones se ocupan rápidamente y en casi todos

ellos se hacen ampliaciones, en especial en los de las Corts y San Andrés.

Durante muchos años el Cementerio del Este (Pueblo Nuevo) había sido el único de Barcelona-ciudad, hasta que, por acuerdo municipal de 24-2-1882 se crea el de Montjuich. La ciudad tenía ya entonces medio millón de habitantes y su expansión a través del Plan Cerdá era un hecho. Luego, hasta 1969 no hay nuevas decisiones, la ciudad crece desde medio millón a millón y medio de habitantes, pero el problema no se considera. Toda la iniciativa a lo largo de casi un siglo consiste en ir edificando más y más sepulturas, se saturan los cementerios y se amplían si se puede, pero como casi nunca se puede, se construyen sepulturas encima de las existentes, se suprimen las zonas verdes para construir bloques de nichos, se aumenta la altura reguladora de 3-4 plantas de nichos a 7 e incluso 8 hiladas, los viales quedan tristes y encogidos, aplastados bajo tales acumulaciones de muertos, se construyen incluso panteones sobre calles existentes en los cementerios, etc., etc. En resumen, la total falta de decisión municipal en los últimos 30 años, ha degradado los trazados y ordenaciones de los cementerios de Barcelona y de la misma forma los de la mayoría de los de la comarca.

Contemplando esta evolución, no podemos evitar recordar la simultáneamente ha efectuado nuestra ciudad. Los paralelismos son constantes y llegan a veces hasta el último detalle formal. Si contemplamos un cementerio cualquiera haciendo abstracción de su escala, vemos que se repite exactamente la tipología de cualquier zona suburbial. El trazado urbanístico, la disposición de los bloques, la escasez de espacios libres y su ocupación paulatina por construcciones, la acumulación espacial de las viviendas (en este caso de muertos) y la apretada relación de m.² construido por *habitante*. Todo resulta una triste caricatura de nuestra ciudad, incluyendo los aspectos de falta de honradez planificadora, presiones privadas modificadoras de ordenanzas y reglamentos y aún a menudo (y esto es lo peor) de falta de capacidad de diseño.

Esta falta de capacidad se acusa en diversos aspectos de nuestros actuales cementerios. Las antiguas ordenaciones de trazado rígido axial y de simple disposición perimetral

de los nichos, que daban lugar a un ambiente acogedor en recintos de pequeño tamaño, quedan frías y dominantes en recintos mayores. La proliferación de bloques paralelos de nichos repetitivos, inhóspitos, de agudas aristas, permiten además tomar conciencia visual de la profundidad de la sepultura; pero sobre todo, lo más grave es la falta de valoración de la escala del elemento constructivo, en este caso del nicho, que da lugar inevitablemente a la repetición interminable, tan desagradable en las grandes agrupaciones. Todos estos hechos, ovidados en el diseño de los nuevos cementerios y en la ampliación o densificación de los ya existentes, han contribuido a hacer inhóspita la imagen visual de unos elementos que en tantos ejemplos primitivos se nos presentan acogedores.

En todo esto resulta curioso que, atribuyéndose como se hace actualmente todos los males de la planificación urbana a la especulación urbana del suelo, en un lugar en donde ésta no existe (en los cementerios no la hay y los precios de las sepulturas son relativamente bajos), se repiten con especial identidad los mismos males de la ciudad, sino también con las de más alto nivel. El análisis gráfico y simbólico de una zona de enterramiento con panteones del cementerio del Sudoeste (Montjuich), es válido para el de cualquier zona de ciudad— jardín de lujo de nuestra periferia urbana, al igual que las zonas de bloques de nichos presentaban el mismo esquematismo y desprecupación de diseño que las de una zona de viviendas subvencionadas.

En todo caso, los historiadores futuros, podrán seguir estudiando las culturas pasadas a través de las costumbres mortuorias, y en nuestro caso, de la simple observación de nuestros cementerios podrán deducir en forma bastante completa la evolución de nuestra civilización urbana.

El tipo de inhumación

En general la inhumación en nuestra comarca queda dentro de lo que podríamos llamar *proceso mediterráneo de enterramiento*.

El cadáver llega al cementerio en un ataúd de madera, en muchos casos con otro interior de cinc soldado. Normalmente el ataúd se coloca en uno de los nichos de un bloque y con los muertos más pudientes dentro de tumbas o panteones especiales de construcción particular, en las que hay también nichos o sarcófagos, en este caso subterráneos. Depositado el ataúd en el nicho, éste se cierra con un tabique de ladrillo de canto, que se enlucen con mortero de cal; sobre el mismo se coloca una lápida de mármol si la ha comprado o la compra la familia o simplemente se escribe: *Fulano de tal, depositado a... de... de 19...*

Hasta aquí no hay ningún problema, pero sucede que la mayor parte de las veces el nicho es de propiedad familiar a perpetuidad; cuando hay un nuevo fallecimiento, para utilizarlo de nuevo se debe despejar. Esta limpieza se realiza en el momento del nuevo entierro, empujando hacia el fondo los restos humanos y retirando a trozos la caja anterior por la abertura, todo ello en presencia de los deudos. El efecto es penoso y desagradable y todo el proceso contrasta crudamente con la pretendida perennidad del reposo debido a los restos del difunto. La impresión es todavía mucho peor cuando, ateniéndose estrictamente a la ley, se abre la sepultura a poco de cumplirse los dos años del entierro anterior siendo así que, para una eficaz destrucción del cadáver en este tipo de nichos de reducida ventilación, se precisan de 4 a 5 años como mínimo, siempre que no exista momificación, con lo que el período es también insuficiente.

Con este tipo de utilización explicada, el rendimiento medio de las sepulturas resulta muy bajo, del orden de un entierro cada 20 años. Este escaso rendimiento, en relación a los 5 años realmente necesarios con el sistema actual, es debido por un lado al concepto de la propiedad de las tumbas y por el otro a la falta de medios de control existentes para señalar las sepulturas olvidadas, acompañado de la falta de legislación que permita recuperar las abandonadas desde hace más de 50 años. Este problema del rendimiento es uno de los más graves que tienen que soportar nuestros actuales cementerios y de su solución depende en gran parte la del problema en nuestra comarca.

La dinámica

Ya hemos comentado el cambio que ha experimentado la situación en el paisaje de los cementerios de nuestra

comarca y como, de un entorno rural, han pasado a uno suburbial, al mismo tiempo que, su densificación, degradación, etcétera, ayudan a la suburbanización de la zona donde se ubican.

En este proceso de la degradación de los cementerios, pueden señalarse unas etapas de evolución, generalizables para todos los casos de esta comarca:

1.^a etapa. *Establecimiento*. Se toma la decisión municipal, se abre expediente y se solicitan las aprobaciones pertinentes. Se invierte en la adquisición del terreno y se hace un gasto relativo en cercado general y edificación de los primeros bloques de nichos.

2.^a etapa. *Desarrollo*. Se construyen bloques sucesivos, las inversiones de equipamiento son insuficientes aunque en raros momentos de prosperidad municipal se construyen algunos elementos complementarios: capilla, depósito de cadáveres, jardinería, etc.

3.^a etapa. *Ocupación local*. Se completa la construcción de nichos según la tipología establecida, quedan sin embargo muchos elementos auxiliares por completar, crece la vegetación y alguien empieza a señalar la necesidad de un nuevo cementerio.

4.^a etapa. *Densificación*. Se construyen más sepulturas en los espacios libres, se añaden hiladas de nichos a las ya existentes, se conceden solares para panteones en lugares inverosímiles, se edifican bloques de nichos sobre la fosa común, en desuso, empieza a destruirse la vegetación para ubicar más sepulturas y lentamente se van finalizando los servicios auxiliares.

5.^a etapa. *Saturación*. Se completan todas las posibilidades de sobreocupación, dejan de construirse más sepulturas y se van usando las existentes mientras se comienza la construcción de otro cementerio.

6.^a etapa. *Degeneración*. Continúa abierto el cementerio mientras decrece lentamente el número de entierros, las construcciones se van deteriorando y hay intentos de suprimir el cementerio por las perspectivas urbanísticas del terreno, pero el expediente es largo y difícil.

Toda esta dinámica varía cuando, en alguna de las etapas, puede ampliarse el cementerio sobre los terrenos circundantes, aunque en este caso se acusan parecidas deficiencias y siempre se llega a la situación de que, cuando el cementerio tiene completos sus servicios, ya es demasiado denso y su conservación se ha encarecido demasiado.

Conclusiones al estado actual

Los cementerios actuales de nuestra comarca arrojan como promedio el de 3,42 m² de superficie por sepultura, lo que representa una muy alta densidad construida, del orden de 0,5 m³/m², dejando aparte edificios de servicios. Si contabilizamos las sepulturas existentes por habitante de la zona servida, el promedio es de 53 por 1.000 habitantes, cuando el necesario teórico con el rendimiento actual sería del orden de 180/1.000 habitantes. Los índices de superficies de cementerio por habitantes son el dato más elocuente, el promedio de la comarca es de 0,104 m²/habitante, cuando el mínimo considerado aceptable es de 1,50 y se recomiendan las soluciones de cementerio-parque urbano (3m²/hab.) o de cementerio paisajista o forestal con 5 m²/hab. (planes del Institut d'aménagement et d'urbanisme de la Région Parisienne). El reparto de estos índices dentro de la comarca muestra la particularidad de que, comparativamente, Barcelona-ciudad está mejor dotada que las poblaciones de su entorno, hecho normal si consideramos que el crecimiento demográfico de Barcelona es prácticamente nulo actualmente a expensas de su perímetro. El déficit de sepulturas de la comarca obliga a construir nuevas sepulturas cada año, para absorber, no sólo el crecimiento demográfico, sino incluso la mortandad de la población estable. La escasez de superficie obliga entonces a la densificación progresiva del cementerio.

Las perspectivas de potencial para el futuro no son alentadoras. El potencial existente de unas 60.000 sepulturas entre los distintos cementerios de la comarca, no llegaría a absorber el crecimiento de 5 años, incluso considerando el nuevo Cementerio Norte de Barcelona (ubicado en Sardanyola), su potencial de unas 130.000 sepulturas solucionará 10 años más, sin tener que acudir, que es lo que tememos, a la

saturación, densificación y degradación de los cementerios nuevos y de los existentes que aún no hayan llegado a este extremo.

Cualquier solución al problema debe partir de serias acciones que, por un lado, mejoren el rendimiento de las sepulturas y por el otro introduzcan fuertemente la práctica de la incineración. Lo primero significa atacar la estructura actual de la propiedad mortuoria y lo segundo que exista una real acción pública y legal sobre la incineración

La propiedad mortuoria

La primera solución aplicable para mejorar la ocupación y rendimiento de las sepulturas, es la de eliminar la propiedad privada de las mismas, substituyéndola por períodos de concesión o alquiler cortos, aunque suficientes para la perfecta destrucción de los restos.

Un planteo de este tipo, ni siquiera se aplica en el nuevo cementerio de Barcelona, pues en él se habla de concesiones a 50 años (máximo permitido por la ley para casos de propiedad municipal) y estos plazos no producirán mejora sensible en el rendimiento de las sepulturas, aunque signifiquen ya un cierto cambio de mentalidad respecto a la actual postura de perpetuidad.

Cualquier solución operativa debería considerar la sepultura como una incineración lenta y con ello, diseñándola en forma que se favoreciera la combustión (ventilación nichos entre otros), fijar uno período de alquiler cortos y con mínimos adecuados, hasta llegar a rendimientos promedios inferiores a los 10 años por sepultura y entierro, en lugar de los 20 años actuales.

La incineración

La cremación o incineración del cadáver debe ser el segundo paso en la solución del problema. Desgraciadamente en este momento no puede tomarse como única solución para nuestra situación actual, según la experiencia de países con una larga tradición en esta práctica, los porcentajes de población que utilizan este sistema se mantiene bajo pese a la amplia ayuda de la Administración al mismo (del 20 al 50 % como máximo). Debe recalarse que, a largo plazo, ésta será la única solución válida, al igual que ocurre con todos los problemas de desechos urbanos en los que, en última instancia, su destrucción por medios más o menos violentos, es lo único que puede ofrecer las necesarias garantías de salubridad.

Aunque en última instancia, el proceso de incineración de cadáveres no hace más que acelerar el que se realiza en los nichos, esta rapidez permite eliminar la elevada ocupación en construcciones destinadas a albergar el proceso natural.

La perspectiva de la aplicación de la incineración en nuestro país en los próximos cuarenta años, permite en el mejor de los casos y suponiendo una fuerte promoción, llegar a un 10 % únicamente; esto no obsta para que sea imprescindible emprender ya hoy una acción decidida. Desaparecidos ya los impedimentos de la Iglesia Católica al respecto, la Ley de Sanidad sigue sin prever esta posibilidad y en Madrid, para poner en marcha un crematorio, han debido crear una ordenanza municipal al respecto.

La incineración de cadáveres requiere de la Administración una protección legal, económica e incluso una divulgación y promoción públicas y no podemos esperar que la solución llegue por sí sola, porque entonces volverá a ser demasiado tarde. Resulta poco alentador que, en el nuevo cementerio de Barcelona, se haya dejado para una segunda etapa la construcción del crematorio, cuando debería haber sido el primer elemento a realizar en el nuevo cementerio.

Hacia el 2010

Cualquier planteamiento para el futuro debe considerar ante todo la incineración como la única solución válida a largo plazo. Sin embargo, la baja incidencia de la misma durante un largo lapso de tiempo, obliga a prever soluciones para la larga transición que podemos esperar en el mejor de los casos. Estas soluciones deben comportar además de la promoción de la incineración, la reestructuración del uso de las sepulturas y con ello una acción sobre los cementerios actuales y la creación de otros nuevos de acuerdo con las necesidades reales de la población.

Acción sobre los cementerios actuales

Considerando la capacidad de los cementerios actuales y las necesidades futuras, no resulta conveniente prescindir de ellos, sino más bien utilizar sus recursos como ayuda a la creación de nuevos cementerios. Por otro lado, las dificultades de todo orden que lleva consigo la extinción de un cementerio dificulta esta desaparición. Por último y como razón más importante, creemos conveniente conservar (previa mejora) los actuales cementerios, ya que su ubicación en zonas densificadas y normalmente desprovistas de espacios abiertos, hacen más interesante su conservación en ellas que su eliminación por razones escultivas, que representaría una mayor densificación y la desaparición de lo que, bien o mal, cumple hoy funciones de zonas verde.

Como planteamiento general para la mayor parte de los cementerios actuales, deben crearse zonas de protección exterior, remodelarse el interior reduciendo la densidad a base de suprimir sepulturas, etc. Unicamente deberían desaparecer algunos cementerios como los de Esplugas, Papiol, el antiguo de San Cugat, Ripollet, Montcada y el del Este de Barcelona (Pueblo Nuevo). En suma esto representaría que el total de sepulturas que podrían quedar sería del orden de 280.000, en lugar de las 355.000 que podemos considerar entre existentes y potenciales ahora, todo ello sin contabilizar el nuevo cementerio de Barcelona-ciudad.

Creación de nuevos cementerios

Suponiendo el aprovechamiento de los actuales cementerios y un rendimiento de las sepulturas de 9-10 años por inhumación, queda pendiente la creación de las nuevas sepulturas necesarias para el 2010. Suponiendo en estas fechas una población de la comarca entre 4,5 y 5,5 millones, calculamos hasta unas 60.000 defunciones/año, lo que, descontando lo que podría llegar a absorber la incineración, supondría una necesidad del orden de 400.000 a 450.000 nuevas sepulturas para entonces. Esta necesidad implica la creación de nuevos cementerios, pues los actuales, aún densificados al máximo e incluyendo el nuevo de Barcelona, serían incapaces de contenerlos.

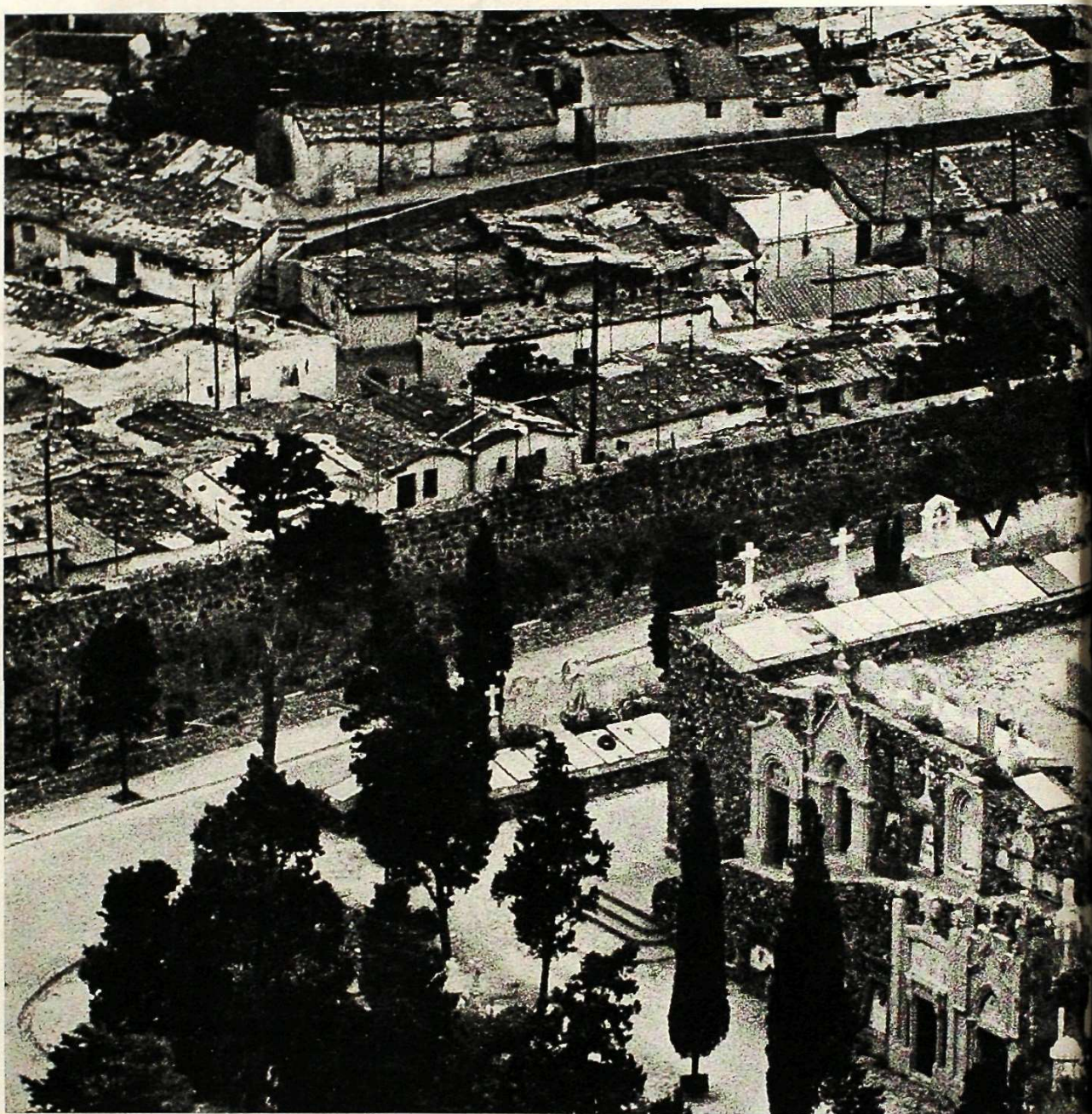
La solución que se propone consiste en localizar en la comarca unas áreas con esta finalidad, de dimensión adecuada cada una de ellas a la máxima rentabilidad de funcionamiento (entre 50 y 120 mil sepulturas), pero que, en lugar de ser cada una de ellas un inmenso cementerio, pudiera ser un parque natural que albergara pequeñas unidades en él dispersas, con elevada densidad de cada unidad y un total por zona de 10 a 30 unidades. Con ello se conservan las características positivas de diseño de nuestros pequeños cementerios y la zona de parque, además de servir de protección y aislamiento a estos pequeños cementerios, puede cumplir la función de zona verde de reposo. Con ello quizás se consiga salvar para esta finalidad algunas de las poquísimas zonas paisajísticas de la comarca que no están todavía invadidas por construcciones.

Un total de cuatro áreas interesantes se han detectado en la comarca. Estas, unidas al nuevo cementerio Norte de Barcelona, que podría tratarse con este carácter en lugar de continuar ocupándola con sucesivos bloques de nichos tal como se ha iniciado; permitirían resolver nuestros futuros problemas en cuanto a cementerios y simultáneamente en cuanto a zonas de reposo.

Desgraciadamente la actuación de la Administración es lenta. Aprobado el Plan en cuanto a cementerios por la Comisión de Urbanismo, ésta carece de los medios necesarios para llevarlo a cabo con la premura que es precisa. Mientras tanto las reacciones no se hacen esperar, parece ser que en alguna población el Municipio adquiere en buenas condiciones fincas que hubiesen resultado mayormente afectadas por el Plan y anuncia la creación en ellas de otros equipos públicos (ciudad sanatorial, por ejemplo) y nos tememos que se incluya en sus alrededores la edificación especulativa de bloques de viviendas.

En general existe el peligro de que el resultado final sea, en lugar de la creación de los cementerios necesarios, la sobresaturación de los existentes hasta el último límite (incluyendo el nuevo de Barcelona) y la proliferación de pequeños cementerios nuevos en cada municipio, ubicados en desafortunados emplazamientos. Todo ello para llegar, dentro de 20 ó 25 años a una nueva saturación total que obligue a drásticas soluciones, mucho más difíciles y costosas que las actuales.

R. SERRA FLORENSA

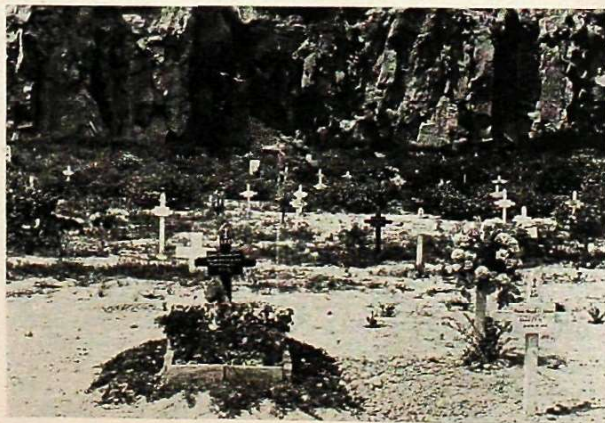


El Cementerio de Montjuïc es un conjunto representativo de la ciudad burguesa que se formalizó en el Ensanche de Barcelona y en la readaptación de los cascos antiguos. Esa correspondencia está, no sólo en el detalle arquitectónico y decorativo, sino en la misma disposición urbanística.

El Cementerio rural de Castellar d'en Hug (Barcelona).

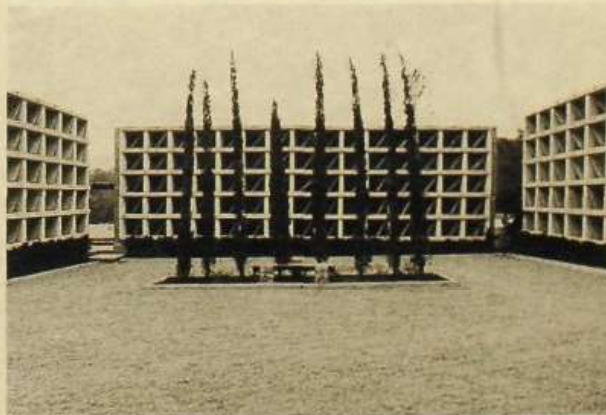
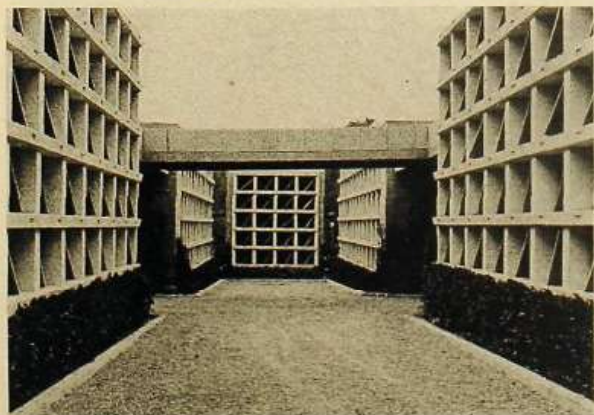


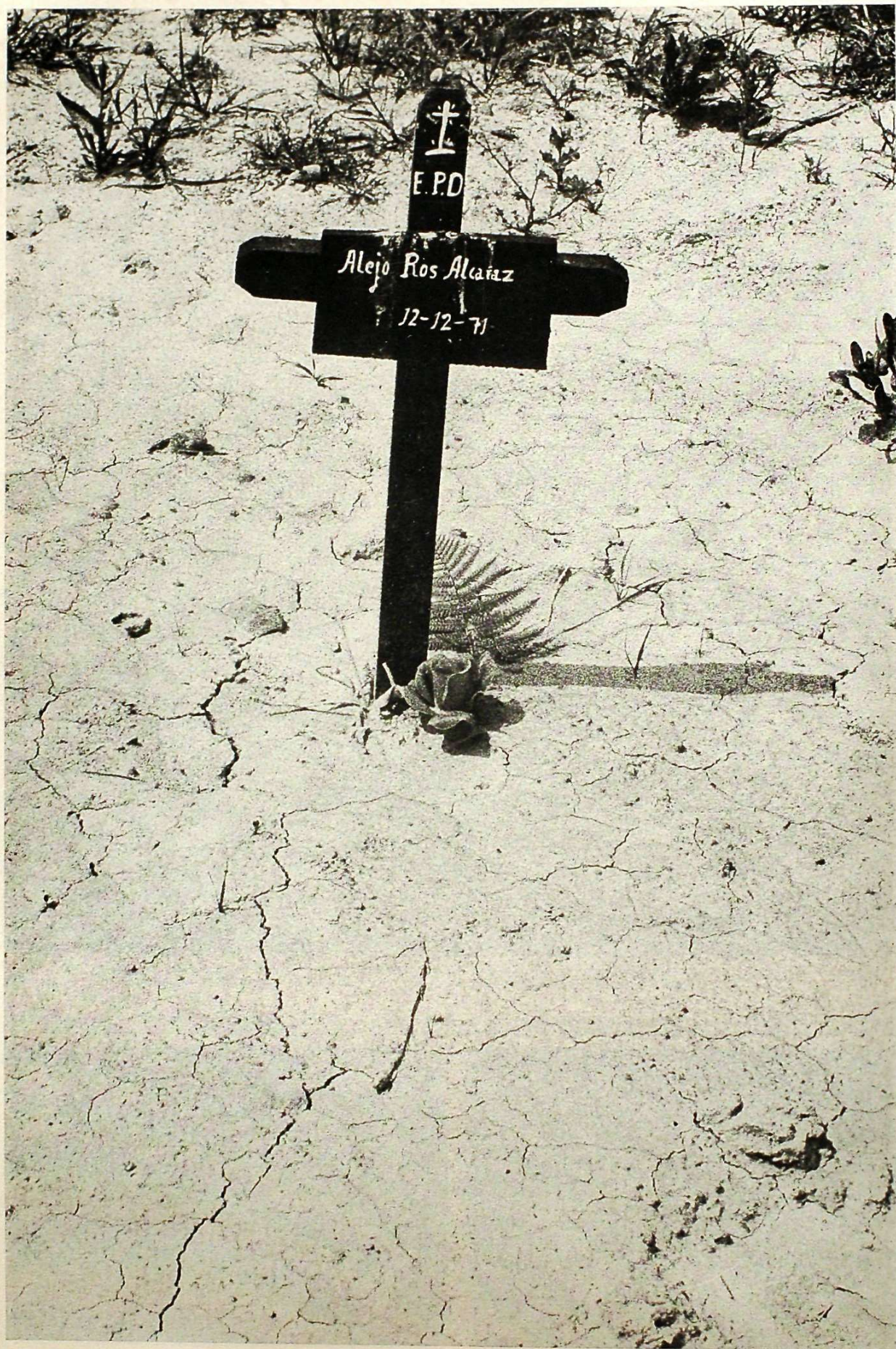
La Fosa Común en el Cementerio de Montjuïc.

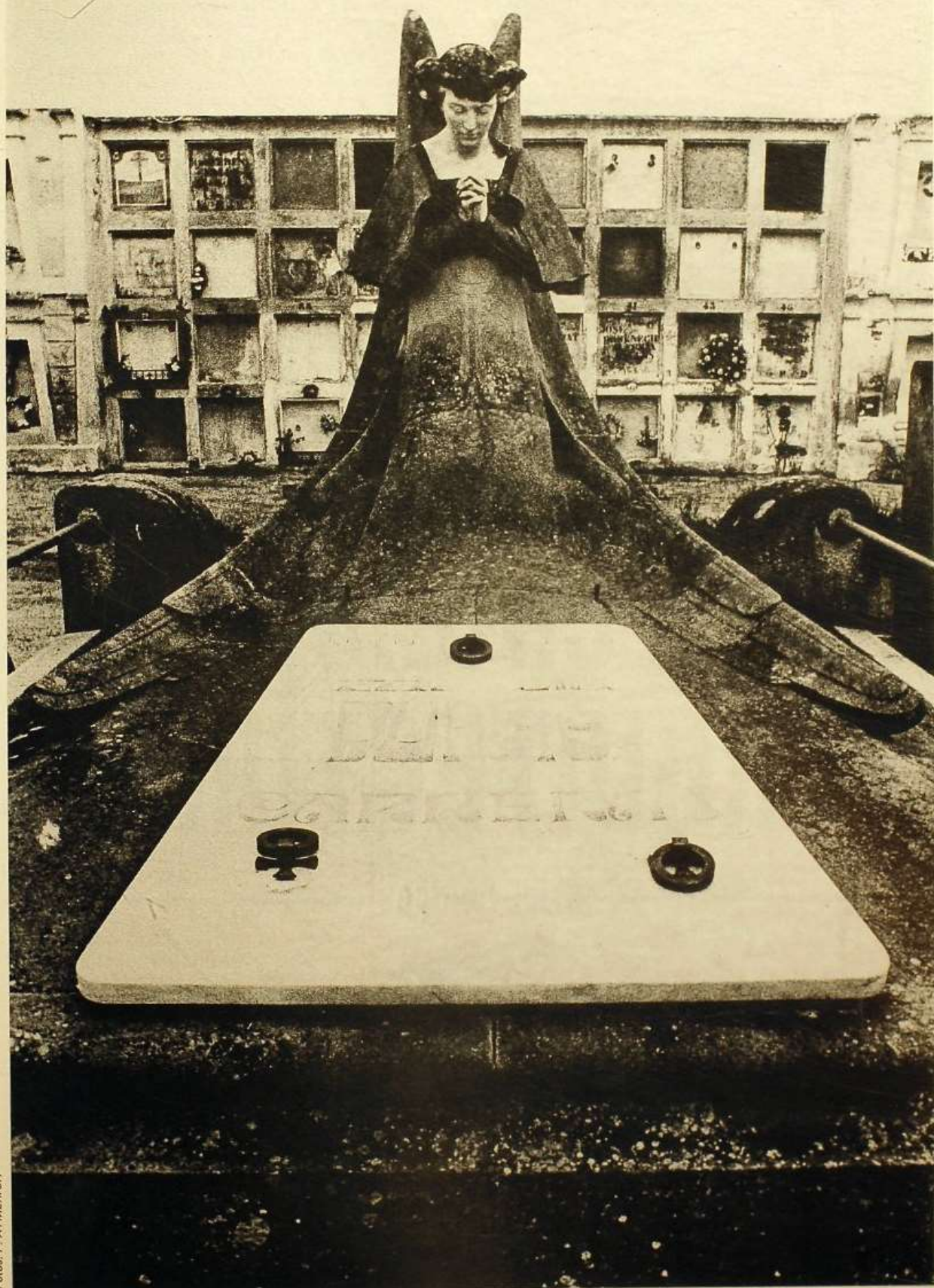




El Cementerio de Montcada va a ser el Cementerio de la Barcelona de los polígonos residenciales, las autopistas, los parkings y los intentos frustrados del urbanismo del CIAM, con bloques aislados entre zonas verdes. Incluso los nichos parecen responder a la arquitectura de consumo dentro del puro racionalismo acrílico.



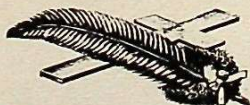






LOS CEMENTERIOS como catálogo de ARQUITECTURA

Oriol Bohigas



Los cementerios son unos enormes depósitos de testimonios arquitectónicos que tienen por lo menos un doble valor de referencia. Ante todo, son una muestra a pequeña escala de los sucesivos estilos arquitectónicos que se producen contemporáneamente en la ciudad. Pero, además, son una indicación de las bases imaginativas, de las connotaciones, de las cargas simbólicas y hasta de los complejos procesos psicológicos que subyacen en cada momento estilístico. La eliminación de exigencias funcionales y constructivas demasiado rígidas, la extroversión intencionada de los contenidos y la frecuente intervención creadora de otros profesionales y hasta de los apasionados deudos del difunto, hacen de esta arquitectura una especie de catálogo de intenciones, de códigos aceptados y de bases psicológicas de un determinado período de la historia de la arquitectura.

Este período —por lo menos para los cementerios de nuestro país y los de parecida configuración social— es precisamente el de la creación y el primer desarrollo de la arquitectura moderna, es decir, el que va desde el neoclasicismo romántico hasta los atisbos post-modernistas. En efecto, la creación de los cementerios urbanos centralizados, en sustitución de las antiguas áreas de enterramiento junto a las iglesias y los conventos es un hecho que arranca de la primera mitad del siglo pasado. El primer paso fue la Orden de Carlos III de 1775 que abolía los cementerios parroquiales. A partir de ella, los reformadores urbanos —ligados a los entrecortados períodos de administración liberal— iniciaron la conversión de los antiguos cementerios en plazas. La actual configuración del casco antiguo de Barcelona, por ejemplo, está evidentemente condicionada

por aquella transformación que se desarrolló durante los primeros años del siglo XIX: plaza del Pi, plaza de Sant Just, *Fossar de les Moreres*, el Pedró, etc. Los grandes cementerios centralizados coinciden, pues, con el momento en que la ciudad antigua, todavía con estructura medieval, se remodela intentando recuperar los espacios vacíos que quedan en ella y que, fundamentalmente, se reducen a los viejos cementerios parroquiales y conventuales, a las propiedades religiosas desamortizadas o destruidas por los incendios revolucionarios y a los restos de elementos geográficos todavía no urbanizados como las rieras o las zonas de implicación militar ya en desuso. Es decir, coinciden con la arrancada de la ciudad moderna, que, ante el empuje económico, técnico y demográfico de la revolución industrial se prepara para las grandes expansiones de mediados de siglo, momento en que se rompe la estructura medieval, representada por los recintos amurallados, y se inicia el período de los grandes ensanches.

La completa aventura de esta expansión urbana y la consecuente creación de la ciudad industrial podría, pues, seguirse a través de la historia de los cementerios y de la arquitectura que contienen. En Barcelona, por ejemplo, la primera etapa de raíz neo-clásica-revolucionaria es el Cementerio Viejo en el Poble Nou, inaugurado en abril de 1819. La etapa que corresponde al Ensanche —que es el de la definitiva implantación de la gran ciudad— está concretada en el Cementerio de Montjuïc, creado por acuerdo municipal de febrero de 1882. Este Cementerio es el que ha venido asimilando la mayoría de etapas estilísticas posteriores —arquitectónicas y urbanísticas— de manera que también él ha ido pasando de la estructura burguesa paralela a las fórmulas del Ensanche Cerdá, a la de la ciudad suburbializada, característica del largo y triste período que empieza en la postguerra.

Por otro lado, la arquitectura funeraria parece acabarse en el momento en que irrumpe el movimiento radicalmente moderno, es decir, el racionalismo. Seriamente, no podemos hablar de *tumbas racionalistas*, ni en nuestros cementerios ni, casi, en los de otros países de cultura más o menos afín. Las razones son claras. El neoclasicismo, el eclecticismo y el modernismo, con todas sus múltiples interferencias, representan unas primeras instancias revolucionarias mucho más radicales en los elementos formales que en el complejo contenido a expresar. En el racionalismo se plantea además —incluso a niveles polémicos— una ética basada en una pretendida relación función-forma y en la aceptación exclusiva de unos contenidos socialmente revolucionarios y arrancados de la mentalidad positiva. En este campo, la muerte y la inmortalidad pasaban a ser unos temas difícilmente asequibles.

En resumen, hay, pues, una arquitectura funeraria que es formalmente un testimonio fácilmente abarcable de los movimientos arquitectónicos que van del neoclasicismo revolucionario al modernismo y que, por tanto, constituye un resumen de la primera etapa del movimiento moderno.

A este hecho estilístico, se une el del testimonio de estructuras sociales de orden psicológico, económico y cultural que subyacen en todo el movimiento y que aquí afloran con mayor libertad.

II

El neoclasicismo romántico tuvo en Cataluña una importancia —por lo menos cuantitativa— muy considerable, a pesar de que no ha disfrutado de un posterior favor historiográfico tan aparatoso como el modernismo. La fisonomía general de Barcelona y de muchas otras ciudades se basa en una serie de fachadas neoclásicas con lenguaje de una estricta normalización y de una extraordinaria finura de diseño. Este neoclasicismo, como sus paralelos europeos coetáneos, no es ni mucho menos un mero clisé tradicional, sino un intento renovador muy fuerte, incluso con una profunda actitud revolucionaria.

Arranca más lejanamente de los famosos y trascendentales descubrimientos de la "auténtica antigüedad" realizados durante el siglo XVIII, pero concreta su repertorio formal después de la Revolución francesa, con el intento de recuperar unos valores estructurales esenciales e incluso una hiriente desnudez como enfáticamente proclamadora de un esfuerzo de sobriedad y de honestidad frente a la orgía ornamental del antiguo régimen. Los frontones sin moldurar, la insistencia en lo toscano, las cúpulas esféricas aplanadas, etcétera son elementos fundamentales de su repertorio formal.

Pero pronto este repertorio se dulcifica y aparecen los nuevos ornamentos que en Cataluña se concretan también en unos materiales intencionadamente pobres y hasta rústicos: el hierro fundido y la *terracotta*. De todas formas, estos ornamentos acaban disfrutando de cierta composición coquetona la antigua austeridad revolucionaria. Así se pasa a la segunda etapa del movimiento que se incluye ya en el estilo isabelino.

La fase austera se prolongó en la arquitectura funeraria algo más que en la urbana, seguramente por consideraciones simbólicas alrededor de la muerte. La simbología utilizada en esta época pertenece claramente a fórmulas arcaicas y —con el debido disfraz superficial— se refiere a una cierta tradición pagana. Aquí la muerte tiene un cierto significado heroico, pero la heroicidad para la nueva sociedad burguesa es sólo un sucedáneo de la heroicidad de la vieja aristocracia de origen cortesano y militar. Los símbolos del comercio y de la industria incipiente, de la beneficencia pública, del buen gobierno o de la profesionalidad consciente sustituyen los antiguos esquemas, pero siempre con el mismo énfasis y con la misma tendencia a crear el monumento perpetuante.

Conocemos dos conjuntos neoclásicos importantes en Cataluña: el Cementerio Viejo en Barcelona y el de Mataró, aunque se encuentran vestigios en muchas otras ciudades del país. El Cementerio neoclásico no es una simple parcelación individualista como será el ecléctico y el modernista, cuando la burguesía ha encontrado ya sus propios términos expresivos. Es siempre una ciudad ideal, trazada geométricamente, donde los nichos y las tumbas se ordenan según una monumentalidad cuyas bases formales se encuentran en la larga gama de renovaciones urbanas que van de la Roma de Sixto V al París de Haussmann. Las arcadas y columnatas, las capillas centrales, las puertas de acceso, los obeliscos conmemorativos de hechos luctuosos son monumentos no a la muerte, sino a la heroica y valiosa vida de sus difuntos.

Las inscripciones de los nichos explican claramente esas ideas fundamentales. Y las explican también la misma ordenación y el carácter de las letras y los símbolos. Habría que hacer un estudio del conjunto de esas lápidas, que nos indicaría la existencia de una tipificación aproximadamente industrializada y que daría un inventario de símbolos capaz de hacernos entender la especial mentalidad de esta burguesía en formación todavía ligada a una tradición formal aristocrática.

El fenómeno del eclecticismo ha sido muy poco estudiado porque a menudo su consideración se ha reducido al análisis de los *revivals*, seguramente porque los historiadores más atentos al fenómeno han sido los ingleses, en cuyo país el eclecticismo creativo quizás tuvo menos importancia o menor significación frente a la presión de los retornos veladamente arqueológicos.

En la zona mediterránea —si es que los valores de *mediterraneismo* mantenidos equivocadamente a lo largo de tanto tiempo, desde el novecentismo de Xénius hasta el funcionalismo de Sartoris, tiene todavía alguna vigencia— y, concretamente, en Cataluña, el eclecticismo es muy difícil de definir y de acotar. Por un lado, en la mitad del siglo —con aislados testimonios anteriores que pertenecen más bien a una actitud nostálgica abiertamente romántica— aparecen formas arquitectónicas que proceden de la arquitectura medieval (no clásica, por tanto) o de las estructuras culturales más exóticas (no integradas, por tanto).

Pero esta aparición es a veces mimética y a veces claramente creativa.

Dentro de la gran mezcolanza estilística de la época, habría que distinguir, por lo menos, esos grandes grupos:

1. Formas clásicas —romanas o griegas— constituyendo un nuevo sistema sintáctico. Los elementos fundamentales son los frontones sobredimensionados siguiendo un régimen de proporciones que carga el peso en los remates (alguien ha llamado a esto *estilo Lisicrates* por referencia a la famosa linterna griega que es un modelo de ese tipo de proporciones), los encuadramientos en talud, las incisiones ornamentales, etc.
2. Formas barrocas. En realidad es el estilo representativo y monumental de las Grandes Exposiciones Universales, que en parte coincide con lo que se ha llamado *estilo Segundo Imperio*.

3. Revivals inmediatos de estilos históricos o exóticos con intento de ser fieles a las formas originales pero sin que se logre disimular toda una nueva manera de configurar el diseño: neogótico, neoejipcio, neorrománico, neobizantino, neóarabe, etc.

4. Interpretaciones nuevas de formas inspiradas en otros estilos, sin ninguna intención mimética, sin ninguna fidelidad histórica.

Los dos primeros grupos constituyen en realidad el núcleo de resistencia frente a la búsqueda de un nuevo estilo, que es la base de la experimentación vanguardista del período. Es una actitud que, de alguna manera, se prolonga luego a través de las sucesivas evoluciones estilísticas de la arquitectura como una constante contradicción a los intentos renovadores. El tercer grupo, a pesar de su limitante historicismo, representa ya una subversión básica a los sistemas clásicos y barrocos, no sólo en un exclusivo ámbito formal —el paso del lenguaje clásico al gótico, al bizantino, etcétera—, sino en la formulación de sus símbolos —los que, por ejemplo, expresaban nuevamente los valores de representatividad, de correlación social, etc. El cuarto grupo es realmente el que pone definitivamente en marcha la búsqueda del nuevo estilo y el que mantiene por ello una eficaz continuidad cultural. Por un lado, se forjan en él las bases del modernismo y, por otra, sus ligámenes historicistas se mantienen más o menos a flote a través de las evoluciones estilísticas posteriores. El límite entre las obras de este grupo y las del pleno modernismo es, pues, muy confuso, por no decir inexistente.

Los revivals, como hemos dicho, representaron un cambio en el sistema de símbolos de la arquitectura. No es que los contenidos hayan variado esencialmente: sigue siendo una adecuada respuesta a la sociedad burguesa, que está ya lo bastante afianzada para no tener que recurrir a las viejas fórmulas clásicas que de alguna manera venían avaladas por un prestigio histórico aristocratizante. Así, en la arquitectura funeraria, se pudo ya abandonar toda la simbología que tenía una raíz aproximadamente pagana.

Así, la espiritualidad del gótico o de otros estilos medievales y las referencias a la eternidad dentro de los credos cristianos, vinieron a substituir los signos de una eternidad que la Ilustración había definido en términos que podríamos llamar más ciudadanos, más heroicos, menos intimistas y con una base mimética hacia la vieja aristocracia. Las tumbas neogóticas constituyen la base de cementerios como el de Montjuïc que abarcan todo el período de final y principio de siglo. Junto a ellas el neorrománico y el neobizantino —ambos del mismo carácter simbólico— o las extrañas combinaciones de elementos neoejipcios— cuya referencia a la muerte y a la eternidad es de distinta especie que la de los grandes estilos cristianos de la Edad Media, pero, asimismo, muy diferente de la del neoclasicismo—, componen el paisaje funerario de la mayor parte de nuestras ciudades.

III

El eclecticismo —sobre todo en su aspecto de sincretismo estilístico— mantiene muchos rasgos formales a través de toda la arquitectura modernista. Pero esta continuidad es todavía mucho más evidente en el tema concreto de la arquitectura funeraria. Muchos arquitectos que trabajaban ya en un repertorio formal nuevo, con escasas referencias históricas, mantuvieron los revivals hasta mucho más tarde en sus monumentos funerarios. Esto se explica por la aferrada supervivencia de un sistema de símbolos. Sin duda, los revivals representan mejor que cualquier otro estilo una determinada estabilidad de la burguesía, afianzada por unas estructuras ideológicas que, en el caso de la muerte, se concretaban en la seguridad de una trascendencia religiosa y en la ineludible correlación virtud-premio de felicidad eterna. El industrial o el comerciante enriquecido, ejemplo de virtud indiscutible, tenía que acabar su vida expresando en su tumba el premio eterno a tantas excelencias. Ya que todavía no podía proclamarse santo, se envolvía con una arquitectura —la gótica, la bizantina, etc.— que conservaba un prestigio religioso: la capilla o el altar que en su nueva felicidad eterna correspondían a la eficacia y la calidad de la fábrica o la tienda que había sabido pilotar en vida. El modernismo se aparta de las referencias históricas y acabará irrumpiendo como un auténtico estilo nuevo. No está creada, pues, la nueva imagen de la capilla o del altar y, por ello, no tiene elementos para subrayar simbólicamente la eternidad del virtuoso burgués. Por otro lado, el modernismo se formula ya con otra ideología. La cultura

burguesa entra en crisis y la respuesta de la arquitectura no alcanza los niveles de acusación revolucionaria que adoptará el racionalismo, pero abre algunas grietas importantes. Si las tumbas neogóticas declaraban todas ellas el triunfo que representaba alcanzar la eternidad celestial con una vida virtuosa, casi todas las modernistas abandonan ese tono y se reducen a llorar la pérdida de una vida y a mantener un recuerdo, unos afectos, una gratitud. La famosa tumba Mundet de Arenys de Mar, realizada por Josep Llimona, es extraordinariamente significativa. La nostálgica figura femenina es la encarnación del dolor humano, el drama de una vida truncada y al mismo tiempo, la promesa del recuerdo, pero todo ello con exclusiva alusión a este mundo, a lo que es vivo, sin siquiera referencias trascendentales. La diferencia entre ella y los triunfalismos religiosos de tantas tumbas revivalistas es la misma que separa el *Cant Espiritual* de Joan Maragall de mucha poesía religiosa más o menos verdagueriana.

La mayor abundancia de revivals funerarios —incluso durante el período de apogeo del modernismo— respecto a otro tipo de obras en que el modernismo ya se había impuesto, explica, pues, una actitud de la burguesía frente al movimiento: un cierto recelo hacia él —aceptado y hasta promovido en los aspectos de una cierta representatividad social pero detenido en aquello que traslucía la ideología subyacente— por el reconocimiento que a la larga tenía que derivar hacia la subversión del sistema establecido. En el fondo, es como un síntoma de una de las grandes contradicciones del modernismo, que, habiendo nacido en el ámbito social y cultural de la burguesía deriva hacia una revisión del propio sistema.

Aunque, como hemos dicho, la producción modernista funeraria no es tan potente como la urbana, hay algunas acumulaciones importantes. Una es el fantástico cementerio de Olius (Lérida), obra de Bernardí Martorell con reminiscencias gaudinianas y otra es el de Lloret de Mar (Gerona), donde se encuentra una fascinante serie de tumbas de B. Conill i Montobio con muchas esculturas tratadas con un extraordinario arrebato floral y delicuescente. Los grandes maestros del modernismo tuvieron escasa actividad en este campo y cuando se dedicaron a ella, de acuerdo con lo que hemos dicho, reincidieron en las fórmulas emparentadas con el revival: Domenech i Muntaner en Comillas; Puig i Cadafalch en Barcelona y en Sant Feliu de Guíxols; Josep M. Pujol en Barcelona; Antoni M. Gallissà en Barcelona, Lloret de Mar y Vilasar de Mar; E. Ferrés i Puig en Vilassar de Mar, etc. Y en medio de esta mezcla y esos titubeos, la persistencia de los elementos neoclasistas que constituyen seguramente la línea anónima más firme y continuada de toda la arquitectura catalana de principios de siglo.

IV

Después del modernismo, la arquitectura funeraria degenera hacia los peores amaneramientos. Ya sólo restan muestras falsamente arqueológicas o inconexas adiciones de objetos a veces tremendamente monumentales, a veces escasamente cursis. En realidad, el novecentismo de corte mediterráneo y clásico no pasa por los cementerios catalanes. Recordamos solamente la bellísima lápida de la tumba Pidelasserra en el Cementerio de Sants, rematada con una escultura femenina de Pau Gargallo. Quizás alguna característica novecentista se encuentra todavía en obras posteriores por simple vocación tardía o por relación con la obra del difunto. Este sería el caso de la tumba del pintor Joaquim Sunyer en el Cementerio de Sitges. El propio Eugeni d'Ors, padre y promotor del novecentismo, está enterrado en el Cementerio de Vilafraça del Penedès, en una tumba modernista, repleta aún de rasgos eclécticos, con la inscripción *A Matilde*, bajo un ángel y una rosa.

El tema funerario ha dejado de pertenecer ya a la arquitectura viva. La revolución que representó el racionalismo plantea una ineludible jerarquía de temas. La nueva civilización Industrial borra los antiguos criterios monumentales. El Cementerio es ya un problema de orden más práctico y, teóricamente, merece un enfoque funcional. Por otra parte, la muerte y la inmortalidad ya no son motores de la representatividad. La duda reside en si el paralelismo persiste. Si la ausencia del monumento —precisamente del monumento con todas sus antiguas cargas conceptuales— no habrá suburbializado igualmente a la ciudad y al cementerio.

Oriol BOHIGAS



Los Cementerios como Catálogos Estilísticos

Los grandes cementerios urbanos resumen en cierta manera la historia de formas e intenciones de la arquitectura moderna, desde el neoclasicismo hasta los atisbos post-modernistas.

Esa serie de nichos del Siglo XIX es un ejemplo de ello, tanto en su disposición esquemática —que reproduce tipologías urbanas tan conocidas— como en sus detalles ornamentales.

Casi todos pertenecen a la tradición neoclásica y empalman con las fórmulas románticas y, hasta con alguna anticipación modernista.

La simbología superpone todavía elementos humanistas y paganos, fruto de la Ilustración, con alusiones religiosas más románticas.

Los núms. 1 y 3 pertenecen al Cementerio Viejo de Barcelona, los núms. 2 y 8 al de Sitges, los núms. 4, 7, 9 y 11 al de Girona, los núms. 5, 6, 10 y 12 al de Sant Feliu de Guixols.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

El Neoclasicismo Romántico

El neoclasicismo — estilo fundamental de la renovación de las ciudades catalanas durante la primera mitad del Siglo XIX —, desde sus formas más radicales, hasta las actitudes más románticas, no es un mero clisé tradicional, sino un intento renovador muy fuerte, incluso con una profunda actitud revolucionaria.

La austeridad formal, la exigencia ética, el racionalismo y el humanismo ilustrado, la evocación de la "auténtica antigüedad", junto a los matices sentimentales que el romanticismo introdujo, hacen de él una de las bases compositivas y simbólicas de nuestros cementerios.

Si la ciudad neoclásica es la ciudad de la burguesía mercantilista



10



11



12



13



14



15



16



17

que se afianza en una estructura social y económica
y en una nueva fe en la humana inteligencia,

el cementerio neoclásico revela esas mismas actitudes y se expresa en parecidas formas.

Las piezas más importantes neoclásicas-románticas no se reducen a los nichos, tumbas y monumentos.
A menudo se trata de las cercas, puertas y capillas de los cementerios urbanos más importantes de Cataluña.

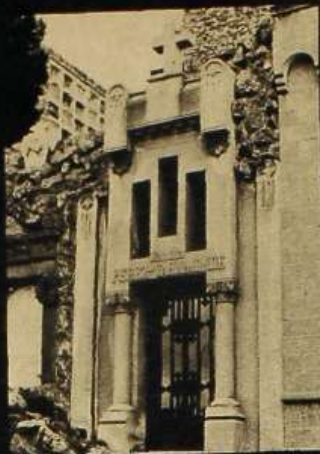
Los conjuntos más significativos son: el Cementerio Viejo de Barcelona (núms. 1, 4, 12 y 15),

el de Mataró (núms. 5, 11, 14 y 17), el de Gerona (núms. 7, 9, 13 y 16),

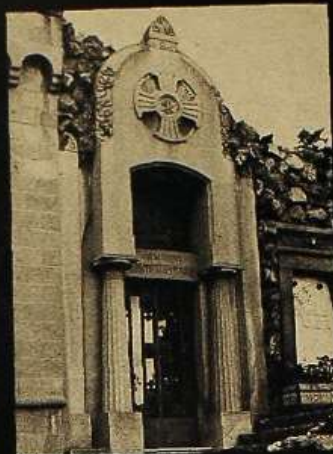
el de Vilanova i La Geltrú (nº 8), el de Sant Feliu de Guixols (núms. 2, 3, 6 y 10).



1



2



3



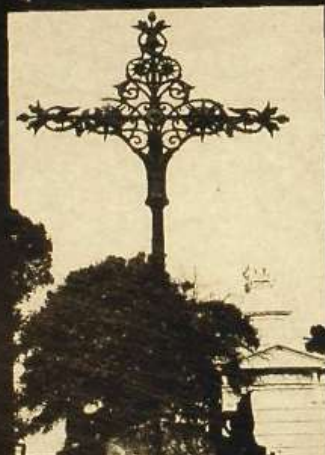
4



5



6



7



8



9

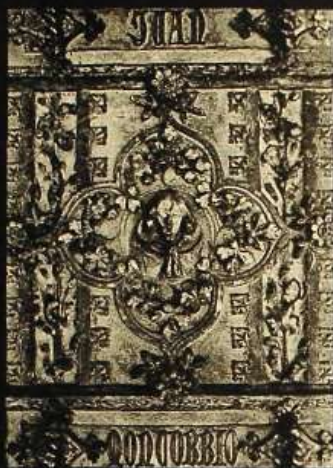
El Eclecticismo

El eclecticismo arquitectónico es seguramente el estilo más típicamente funerario, no sólo porque corresponde al período en que la burguesía rindió el culto más apoteósico y representativo a sus muertos, sino, además, porque su ideología responde muy bien a esa función.

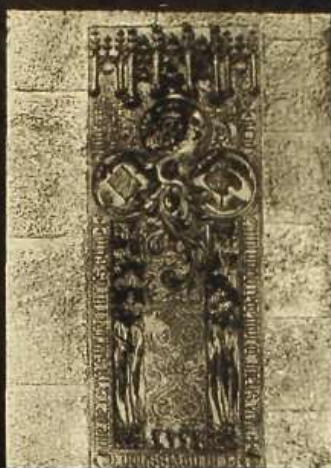
Por ello, el eclecticismo funeral desborda incluso su estricto período histórico, se interfiere con el Modernismo y llega casi hasta nuestros días en las infinitas fórmulas de "revival".

Es un ejemplo típico la conocida tumba Batlló de J. Vilaseca en el Cementerio Nuevo de Barcelona, la de Victor Balaguer en Vilanova i La Geltrú (nº 1), la de J. Pich i Pon (nº 5) y la de la Familia Bastinos de Juli M. Fossas (nº 6), ambos en el Nuevo de Barcelona, la romántica tumba "A Matilde" de Vilafranca del Penedés donde se hizo enterrar Eugeni d'Ors (nº 9), el sarcófago neogótico del Cementerio de Girona proyectado por S. Oriol Mestres (nº 4) y tantas muestras anónimas que llenan los muros de Montjuïc (núms. 2 y 3)

—el conjunto monumental ecléctico más importante de Cataluña— o los cementerios más típicamente neoclásicos como el Viejo de Barcelona (nº 7) o los claramente modernistas como el de Lloret de Mar (nº 9).



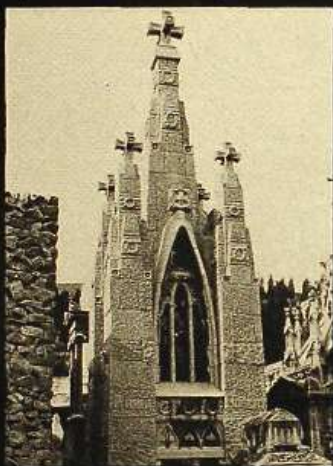
1



2



3



4



5



6



7



8



9

El Modernismo Ecléctico

La evocación de la "espiritualidad" gótica, la "seriedad" de lo tradicional y el gusto por la monumentalización comunicada con códigos claramente establecidos por las arquitecturas del pasado, marcaron ese paréntesis estilístico. Puig i Cadafalch se mostró especialmente neogótico, por ejemplo en la tumba Dam del Cementerio Nuevo de Barcelona (n° 2) y la tumba Casas del de Sant Feliu de Guixols (n° 8).

A. M. Gallissà, que construyó el monumento neogótico de la familia de la Riva en el Nuevo de Barcelona, en Lloret de Mar reincidente en esa floritura revivalista (n° 3).

Donde los ejemplos son más abundantes es en las típicas capillas-panteón tan frecuentes en Montjuic (n° 4), Lloret de Mar (n° 6), Arenys de Mar (n° 5) y en la mayor parte de Cementerios ciudadanos.

En algunos, incluso, la estructura latericia de los nichos reproduce las fórmulas eclécticas de las primeras fábricas modernistas, como en el cementerio de Sant Boi (n° 7).

Otro campo interesante es el de las lápidas de bronce neogóticas (n° 1 - Cementerio Nuevo, Barcelona) y las tumbas en las que el monumento glorificador se expresa aún en términos arqueológicos, mientras la sentimental actitud de los deudos se expresa ya en escultura claramente modernista (n° 9 - Sitges).



El Modernismo

La importancia y la densidad del Modernismo ha sido en muchas ocasiones sobradamente demostrada.

Se comprende que en el caso de la arquitectura funeraria ese carácter se mantenga también.

Pero además, el Modernismo constituye la última gran oleada de tumbas monumentales.

La burguesía todavía se atreve a sustituir los viejos ideales heroicos o religiosos, por la enfermiza delicuescencia del llanto y el dolor de los deudos.

Pero con el Noucentisme y el Racionalismo, la burguesía cosmopolita, americanizada y eficaz abandonará el tema de la muerte como excusa representativa.

La casa fin de semana, el coche o el barco —la velocidad de las vacaciones— substituirá la imagen de la eternidad y la muerte.

Prácticamente todos los maestros del Modernismo trabajaron en temas de arquitectura funeraria, con excepciones, no obstante, tan importantes como la de Gaudí.

Domènech i Montaner, en cambio,

exportó incluso el tema al Cementerio de Comillas y la Capilla del Palacio de los Marqueses.

Muchos de ellos, no obstante, optaron por soluciones eclécticas y fundamentalmente neogóticas.



9



10



11



12



13



14



15



16



17

Los elementos modernistas más importantes se encuentran en muchas obras anónimas que evocan un apasionado naturalismo (n.º 8, Villanova i La Geltrú, n.º 15, Girona) o que imitan fórmulas francesas (núms. 1 y 6, Cementerio Nuevo de Barcelona, arquitecto Leandro Albareda, n.º 3, Cementerio Nuevo de Barcelona) y secesionistas (n.º 14, tumba de Vallés i Ribot, Cementerio Nuevo de Barcelona) y, sobre todo, en los aspectos exclusivamente escultóricos.

Sobre este tema, hay que subrayar el impresionante conjunto del Cementerio de Arenys de Mar, en el que sobresalen dos grandes esculturas de Llímona: la tumba Mundet y la Manaquer (n.º 11).

Pero los dos conjuntos arquitectónicos más sorprendentes son el Cementerio de Otilus proyectado en una línea gaudiniana por Bernardí Martorell y el de Lloret de Mar, en el que la mayoría de tumbas fueron diseñadas por B. Conill Montobbio (núms. 2, 4, 7, 9, 10, 12, 13, 16 y 17).

en las que se pasa insensiblemente de lo floral a lo ciclópico, de lo gaudiniano a lo secesionista con una extraña capacidad de síntesis que acredita la enorme penetración del estilo y su estructura cultural en Cataluña.

Uno de los ejemplos más espectaculares es la tumba Bosch en Badalona (n.º 5) del arquitecto J. Amigó i Barriga.



EN TORNO A LA MUERTE

Los cadáveres como problema sanitario

El negocio de los seguros de entierro

Carles Guardia Moreno



Pompas Fúnebres

Roberto Ventura

Según el artículo 203 del Estatuto Municipal, las distancias mínimas que deben separar un cementerio de cualquier lugar habitado son las siguientes: Quinientos metros para las pequeñas aldeas; mil metros para los municipios de menos de cinco mil habitantes; y dos mil metros para poblaciones de un censo superior. La confrontación de la realidad con estas disposiciones provoca, como mínimo, la sorpresa. El porcentaje de municipios en los que se cumplen son minoría.

Esta situación es posible gracias a una Real Orden de 26 de julio de 1929 que autoriza la limitación del perímetro de protección, previo informe de la Junta Municipal de Sanidad, ratificado por la Junta Provincial correspondiente. En caso de discrepancia entre las juntas provinciales y locales, debe decidir el Ministerio, oído el Colegio Nacional de Sanidad.

En realidad, las precauciones previstas en cuanto a separación entre las necrópolis y los centros habitados son excesivas y fruto de una época y una mentalidad muy sensibles hacia los problemas sanitarios que pudiesen representar los cadáveres. Hace sólo medio siglo las muertes causadas por enfermedades infecto-contagiosas alcanzaba hasta el 30 % del total. En el año 1969 este porcentaje era del 1,64 y con tendencia a disminuir, ya que en el año 1960 era del 3,80 %. En la actualidad los cementerios han dejado de constituir un foco de peligro sanitario debido a la mejora de la higiene general y a las precauciones sistemáticas que se toman con los cadáveres que pueden representar un riesgo de contagio durante el proceso de destrucción.

Este proceso de desintegración depende, en su forma y duración, de las condiciones físicas, químicas y biológicas del suelo o medio en que se encuentran los cuerpos. Los parámetros más importantes son la cantidad de humedad y de aire, ya que la fermentación pútrida es un proceso de oxidación que no puede realizarse sin estos agentes. La presencia de fauna fadavérica y bacterias nitrificantes es un factor de aceleración de la putrefacción.

La descomposición se inicia entre las 24 y las 36 horas posteriores al fallecimiento, a partir de la flora bacteriana intestinal. A partir de este momento la forma y el lugar del enterramiento determinará la evolución del proceso. Si el cadáver es enterrado en un suelo con unas condiciones mínimas de porosidad y humedad al cabo de cinco años la destrucción habrá tenido lugar. Durante este período

habrán contribuido a la tarea bacterias aerobias, anaerobias, larvas de distintos dípteros, y pequeños animales. Si el cuerpo ha sido enterrado a suficiente profundidad (un metro) las posibilidades de que los productos residuales contaminen el suelo, las aguas, o el aire son mínimas. Las sustancias venenosas que se desprenden del proceso de putrefacción (componentes amoniacales, hidrocarburos sulfurosos y fosforados, ácido carbónico, etc.) no resisten la fuerte oxidación a que les somete un suelo de composición normal. Lo mismo ocurre con las sustancias tóxicas solubles capaces de contaminar las aguas, y los gases que pueden llegar a la superficie no presentan peligro. Los gérmenes transmisores de enfermedades infecciosas que puedan contener los cadáveres no han sido hallados nunca más allá de 0,5 metros alrededor de los mismos.

El enterramiento en nichos, el más corriente en nuestro país y en la zona mediterránea, da a la descomposición de los cuerpos unas características distintas. En primer lugar es más lenta, ya que raro es el cadáver que a los cinco años esté destruido. Ello se debe a que los agentes básicos de la fermentación en estas circunstancias son las bacterias aerobias que producen una descomposición que desprende menos líquidos y gases malolientes, que no podrían ser absorbidos por el suelo. La fauna cadavérica no contribuye al proceso al no poder llegar hasta el cuerpo.

Este proceso de *mineralización*, siendo más lento, tiene la ventaja de evitar la presencia de productos residuales molestos; aparte de las ventajas de espacio, accesibilidad para la inhumación y exhumación, y no dependencia de las condiciones geológicas del terreno que representa el sistema de nichos.

Una condición deben cumplir los nichos: la presencia de aire suficiente para la acción de las bacterias aerobias; las paredes del nicho, o al menos una de ellas, deben ser de material poroso (ladrillos) para que exista una mínima circulación de aire. A causa de ello la construcción de cementerios a base de nichos totalmente prefabricados tuvo que ser descartada por la falta de porosidad del material en que eran fabricados, y ha sido adoptada la solución de construir una de las paredes, la que luego es cubierta con la lápida, de ladrillos.

La no observancia de esta precaución ha producido algunas sorpresas desagradables. Hubo una época, al inicio de la expansión de los materiales plásticos, en que se extendió

la costumbre de recubrir los cadáveres con una envoltura de plástico impermeable. La asistencia a la exhumación de unos restos enterrados en estas condiciones es un espectáculo desagradable, incluso para los habituados a estos trámites. En estos ha tenido lugar un proceso de *saponificación* causado por el exceso de humedad y la falta de aireación, parecido al que tiene lugar al enterrar en suelos húmedos e impermeables (arcillas). En estas condiciones, la putrefacción no se desarrolla por la formación de ácidos grasos fijos y jabones amoniacales, calcáreos, etc. que envuelven los restos del tejido celular y fibras musculares. Como estas grasas son muy estables la descomposición se detiene y el cuerpo no se destruye. El proceso opuesto es la *momificación*. Esta se produce por la desecación prematura de los tejidos que impide el desarrollo de la acción bacteriana. Los cadáveres se convierten en una masa morena, seca, con olor a queso añejo; la piel, apergaminada, se aplica sobre los huesos; las partes blandas se retraen; los rasgos de la fisonomía se conservan; los cabellos y uñas quedan en su sitio; los órganos internos son susceptibles de reconocerse la mayor parte de las veces, sobre todo después de la maceración en el agua; y hay una pérdida general de peso en el cadáver de 5 a 10 kilos (1). Este fenómeno tiene lugar en terrenos y ambientes secos, como los desiertos.

Por lo que respecta a las enfermedades contagiosas la legislación exige que los fallecidos por causa de cualquiera de las enfermedades clasificadas (viruela, cólera, peste, fiebre amarilla, tífus, tétanos, y gangrena gaseosa) deben ser enterrados en ataúdes con un doble recubrimiento metálico soldado, y los nichos en que son depositados no pueden ser abiertos hasta pasados cinco años de la fecha de la inhumación, tiempo más que suficiente para la desaparición de cualquier peligro de contagio. Este período de cinco años es considerado por algunos médicos especialistas en sanidad como demasiado largo, sobre todo en enfermedades como el tétanos cuyo germen transmisor es débil y sin capacidad de reproducción.

Un indicio de la progresiva limitación del peligro sanitario de los cadáveres, es el hecho de que a principios de siglo la lista de enfermedades en que estas precauciones eran obligatorias se extendía hasta setenta.

Carlos GUARDIA MORENO

(1) Dr. Bécarrés, *Política Sanitaria de Cadáveres*, Valladolid. Gráfica universal. 1943.

EL NEGOCIO DE LOS SEGUROS DE ENTIERRO

Para un elevado número de ciudadanos la primera aproximación a los problemas que rodean el hecho de la muerte (económicos, urbanísticos, sociales, etc.) toma la forma de una póliza de seguro de entierro. En Barcelona, se calcula que el sesenta por ciento de los honorarios de la Empresa Municipal de Pompas Fúnebres son satisfechos por compañías de seguros. Esta cifra hace del ramo de enterramiento uno de los más concurridos.

En la explicación de este fenómeno se superponen las razones económicas y culturales. Las primeras son fáciles de adivinar: los precios de entierro son altos, especialmente en las zonas urbanas, y el pago de los mismos debe ser hecho al contado y con antelación al servicio. La perspectiva de hacer un fuerte desembolso en circunstancias posiblemente difíciles sería causa para que muchas personas contratasen un seguro de este tipo.

En otros casos el motivo decisivo es el deseo de ofrecerse un entierro lo más lujoso posible. Basta hojear los catálogos de las funerarias para ver hasta dónde se puede llegar en esta fastuosidad macabra. Hay que añadir que las compañías sólo admiten pólizas para servicios a partir de una cierta categoría que en Barcelona se sitúan alrededor de las doce mil pesetas. De hecho, lo que cubre la póliza es una determinada cantidad de dinero al que corresponde un servicio de entierro en la población de residencia del asegurado. Si el sepelio tiene lugar en otra localidad, y por un precio menor, se reembolsa a los herederos hasta un límite de cinco mil o dos mil quinientas pesetas según las compañías. En el caso, muy frecuente, de que la familia, convenientemente estimulada por el agente de la funeraria, decida hacer algunos gastos complementarios, éstos corren por su cuenta. Las primas se establecen según la edad del contratante, y los reajustes, debidos a los aumentos de precios de las empresas de pompas fúnebres, se hacen en

base a la edad que tiene el mismo en el momento del aumento. Este sencillo mecanismo comercial permite que con una inversión moderada se pueda contar con unos beneficios nada despreciables y a cubierto de riesgos. Esta misma simplicidad y la amplitud de la clientela son, al mismo tiempo, los causantes del mal que aqueja al ramo: su gran atomización. Según datos de la Organización Sindical en el año 1970 había en España 194 compañías, ochenta de las cuales con sede en Barcelona. También trabajaban en esta provincia veinte empresas con central en otras provincias. La mayoría de ellas son de fundación antigua, tal como delatan sus nombres ampulosos y alegóricos. Muchas de estas sociedades no exceden el tamaño de empresas familiar y sólo sobreviven gracias a la bondad del medio. Frente a estas pequeñas empresas existen otras de un cierto volumen. El Ocaso, Finisterre y Santa Lucía son los grandes del sector con mucho. Sus cifras de negocios están alrededor de los setecientos millones de pesetas mientras que la que ocupa el puesto décimo, según esta magnitud, La Eterna, no sobrepasa los quince millones anuales. Las diferencias son debidas a que las primeras poseen una organización a nivel nacional y adaptada a las nuevas formas empresariales neocapitalistas.

Otra característica especial de este ramo es la nula importancia que tienen en él las mutuas (no superan el 0,5 de las pólizas) y la inexistencia de empresas extranjeras. Al menos esto es lo que se deduce de las estadísticas oficiales más recientes sobre el seguro privado, que fueron publicadas por el I.N.E. en el año 66 y que se refieren a datos del año 1963. Según estas mismas estadísticas es la clase de seguro con mayor número de pólizas después de los sectores de automóvil y transporte.

La inexistencia de compañías extranjeras es un dato sorprendente cuando éstas se han infiltrado en casi todos los sectores de la economía española. La explicación más plausible está en el hecho, ya expuesto, del gran número de compañías que hacen el mercado casi impenetrable, al mismo tiempo que entorpecen el proceso de concentración propio de la dinámica capitalista y que en otros sectores está ya en marcha.

Existe un grupo de empresarios especialmente preocupados por este problema ya que se dan cuenta de las posibilidades desperdiciadas por el minifundismo empresarial, y para actuar en este terreno, y en otros que afecten sus intereses, se han organizado en un Grupo Sindical Autónomo. Este grupo, a pesar de su denominación de *Sindical*, goza de amplia libertad de movimientos y toma decisiones al margen de la burocracia sindical. Por el momento este tipo de organización sólo existe en Barcelona, aunque se espera la creación de otras similares en otras capitales. Hasta el momento sus actividades se han centrado en presionar para que entre en funciones la nueva ley de seguros en sentido favorable a sus intereses.

Un caso especial

En la situación de estancamiento que hemos descrito más arriba hay una excepción que merece ser destacada. EMASYPESA (Empresa Municipal Aseguradora de Servicios y Prestaciones) es una empresa de carácter privado creada por el Ayuntamiento de Barcelona el 10 de febrero de 1958, sus consejeros son concejales y tenientes de alcalde ya que casi la totalidad de acciones están en manos del Ayuntamiento. Esta empresa ha tenido una expansión galopante aprovechando el hecho de ser propiedad municipal, aunque jurídicamente sea una empresa privada como las otras.

En las pólizas de esta sociedad figuran, después de su nombre los títulos de *Compañía de Seguros del Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona y Continuada de la Igualatorio de Servicios de la Casa Provincial de Caridad*. Ambos títulos son utilizados por los agentes como razones para que el posible cliente contrate la póliza con EMASYPESA y no con otra. A éste se le dice que ellos son del Ayuntamiento y que al final todos tienen que acudir a nosotros. Esto se ve aparentemente corroborado por el hecho de estar las oficinas de EMASYPESA en el mismo edificio que el servicio de pompas fúnebres, aumentando así el equivoco. Si el cliente es de cierta edad y barcelonés de nacimiento se le toca la fibra sensible invitándole a hacer patria por aquello de ser continuadores de la Casa de Caritat. EMASYPESA cobró en 1969 cuotas por valor de trece millones de pesetas con un beneficio neto de dos millones y medio y se calcula

que estas cifras se incrementaron en un 10 ó un 15 %. Con ser esta expansión muy notable, los ejecutivos de otras compañías reconocen que EMASYPESA no se ha lanzado a fondo en esta tarea y que el crecimiento hubiera podido ser mayor. Este autocontrol podría ser motivado por la falta de interés económico personal o el temor de verse acusados de competencia desleal.

Si hacemos una valoración crítica de la situación descrita hasta ahora vemos que las compañías aseguradoras de entierro son los máximos beneficiarios, junto a las empresas de pompas fúnebres, del proceso de explotación comercial que se realiza con los cadáveres, apoyado en los tabúes culturales y religiosos, que en todo lo que se relaciona con la muerte adquieren un peso decisivo. Por otra parte parece que esta tendencia no se corrige. El precio de los servicios de entierro tiende a incrementarse ya que las nuevas necesidades en materia de cementerios serán financiadas mediante estos ingresos. En Barcelona el ejemplo es claro: las cuotas serán aumentadas con motivo de la puesta en servicio del nuevo cementerio. Al aumentar estos precios es previsible que el número de personas que contrate pólizas de seguro de entierro aumente también. Como se ve casi todo el mundo sale beneficiado de esta operación excepto el ciudadano, que en este caso más que en ningún otro se limitará a pagar y callar.

Alternativas

Si el Estado se hace cargo de la Educación (al menos teóricamente) y de la protección de los ciudadanos y sus propiedades (esto último con bastante rigor y generosidad de medios) parece justo, que también se haga cargo de los gastos que comportan sus restos a título de servicio público.

La muerte y el consiguiente enterramiento no pueden ser considerados como un problema particular y como una fuente de ingresos para la Administración y las empresas privadas. Por el contrario, debería ser tratado como un coste social a cargo de la comunidad, eliminando gastos inútiles y superficiales así como toda la ridícula y complicada teoría de categorías de cajas, coches, tumbas, etc., pero permitiendo, hasta donde sea posible, la elección entre diversas formas de enterramiento según la voluntad de los interesados, al menos hasta que la lucha contra los prejuicios haya alcanzado el nivel que permita la total racionalización del problema mediante el uso intensivo de la cremación.

El primer paso para llegar a este planteamiento, que evitaría que los españoles sigamos siendo un problema incluso después de muertos, sería que la Seguridad Social tomara el lugar de estas aseguradoras de entierro e incluso de los servicios de pompas fúnebres, por lo que respecta a sus afiliados. Este incremento de las prestaciones contribuiría al mismo tiempo, a dar alguna aplicación a los miles de millones que cada año *sobran* a la Seguridad Social. Si tenemos en cuenta que la SS engloba a la mayoría de la población española, ésta podría ser una vía para la igualación y racionalización de los entierros. Además existe el precedente de las compañías de seguros que fueron sustituidas por la SS.

Cuando se insinúa esta posibilidad a los directivos de las compañías de seguros de entierro, argumentan que esto no es posible, ya que éste es un tipo de seguro totalmente voluntario y libre, pero no consiguen explicar qué hay de libre y voluntario en el hecho de morir y que le entierren a uno.

El problema es cómo conseguir todo esto en el marco de las actuales estructuras, dado el volumen de los intereses en juego. A corto plazo, existiría la posibilidad de medidas reformistas, como la que sugería un estudio publicado por la Comisión de Urbanismo de Barcelona, y que, en esencia, aventuraba la posibilidad de que parte de los depósitos de capital que las compañías de seguros están obligadas a hacer, fueran hechos en forma de obligaciones emitidas por los municipios para financiar las necesidades en este campo.

La sugerencia no puede ser acusada de descabellada, pero hasta el momento no ha tenido ningún eco, lo mismo que la totalidad de dicho estudio. Esto parece confirmar la idea de que ni siquiera las más *razonables* medidas reformistas pueden ser absorbidas por el sistema.

Carles GUARDIA MORENO

POMPAS FUNEBRES

Los servicios funerarios de Barcelona funcionaron en régimen de libre concurrencia hasta el 30 de octubre de 1913, excepto en lo referente a los coches fúnebres, que desde antiguo pertenecían a la Casa Provincial de Caridad. Dicha situación estaba perfectamente regulada en las Ordenanzas Municipales.

Pero, a partir de esa fecha, el Ayuntamiento municipalizó los servicios. La Casa de Caridad y la Unión de Empresarios de Pompas Fúnebres *La Neotafía* se encargaron de la explotación. La Casa seguía aportando los vehículos fúnebres, y la Unión el resto de los servicios. Era, por tanto, un régimen de concesión con monopolio otorgado con excepción de subasta y concurso y sin expropiación.

Según la Ponencia realizada, la municipalización era la única fórmula válida para levantar la Hacienda de los Municipios. El Ayuntamiento no concedía el servicio a una Empresa determinada, sino al conjunto de empresarios. Estos, venían obligados a pagar al Ayuntamiento un canon fijo de 27.500 ptas. anuales y unos porcentajes que variaban según las tarifas y las categorías.

La Unión garantizaba también al Ayuntamiento un ingreso anual de 115.000 ptas. para el caso de que la cantidad que importasen los tantos por ciento no alcanzara dicha suma como ingreso mínimo.

Este sistema produjo muchas situaciones de tirantez. El Ayuntamiento se reservaba el derecho de aumentar tarifas discrecionalmente; La Unión —además— acusaba a aquél de no respetar el régimen de monopolio y de conceder licencias de explotación por su cuenta. Por su parte, la Casa de Caridad reclamaba que las nuevas empresas utilizaran su servicio de coches tal como estipulaban las Ordenanzas.

De estas pugnas entre los sectores interesados en el negocio, salía perjudicado el usuario que tenía que soportar situaciones entre cómicas y de mal gusto. Incluso se llegó a organizar un mitin de protesta.

De nuevo la municipalización, pero por poco tiempo

Ante esta caótica situación, que se prolongó hasta 1924, el Ayuntamiento decidió volver al régimen de libre concurrencia, con la salvedad, ya habitual, del servicio de coches, que seguía siendo prestado por la Casa de Caridad.

El régimen de libre concurrencia motivó que algunos industriales comenzaron a trabajar sin capital alguno, limitándose al empleo estricto de las sumas a que la adquisición del material obligaba, ante lo que la Casa de Caridad pasaba dificultades para percibir por adelantado —así estaba estipulado— el importe del servicio de coches fúnebres.

Los problemas continuaban y no se veía ninguna salida. Un nuevo estudio planteó la necesidad de centralizar en manos de la Casa de Caridad la totalidad de los servicios fúnebres que los cogió en sus manos, previo reajuste de las tarifas.

En 1934, el Ayuntamiento consideró caducada la concesión; pero tras recurso contencioso-administrativo se llegó a un acuerdo para prorrogar la concesión firmado en 15 de julio de 1936— fijando el término de duración en veinte años, prorrogables por diez años más.

En el contrato de concesión se estipulaba que la Casa de Caridad satisfaría al Ayuntamiento un canon mínimo de 600.000 ptas. durante los primeros veinte años, y de 700.000 ptas. en caso de prórroga del acuerdo. La Dirección, Administración e Inspección de los servicios corrían a cargo de una Comisión integrada por el presidente de la Casa de Caridad, dos consejeros del Ayuntamiento y dos personas designadas por la Casa.

Las tarifas no experimentaron subida alguna, continuaron en vigor las establecidas en 1927 al hacerse cargo del servicio la Casa de Caridad. La primera modificación se llevó a cabo en 1947: no se aumentaron los precios, pero se autorizó nueva redacción de tarifas disminuyendo las clases y categorías; era, pues, un aumento indirecto.

Durante ese mismo año y en 1949, se actualizaron las tarifas con aumento de precio. Como ejemplo de la subida, basta destacar que el servicio de gran lujo que en 1936 estaba establecido en 11.000 ptas., tras el último aumento ascendía a 20.420 ptas.

Vencimiento de la concesión

En 1954, la Casa de Caridad pasó a depender de la Diputación Provincial. Esta acordó dar por terminada la concesión a partir del 1.º de abril de 1956, rechazando la posibilidad de prórroga.

En la denuncia de la concesión, la Diputación consideraba que *no era interesante continuar la explotación de los servicios funerarios por ser notoriamente gravosa y contraria a los motivos que originariamente impulsaron su concesión para coadyuvar al sostenimiento del referido benéfico establecimiento, y que a mayor abundamiento el expresado servicio es típicamente de la competencia municipal, según la vigente Ley de Régimen Local*".

Hacia la municipalización

El Ayuntamiento inició en 1955 los pasos pertinentes para la municipalización del servicio. Se nombró una Comisión Especial presidida por el entonces teniente de Alcalde D. Santiago Udina Martorell y formada por otros seis miembros de la Corporación Municipal, a los que asistieron en su trabajo delegados de los diferentes Colegios Profesionales.

En abril de 1956, esta Comisión remitió un exhaustivo informe en que se analizaban todos los aspectos.

Las ventajas de la municipalización. Refiriéndose a la municipalización que se llevaba a término, el informe la justificaba con las siguientes palabras: *Al municipalizar estos servicios no se trata tan sólo de establecer un instrumento de experimentación o de regulación de mercado; sino de someter a la esfera de acción directa municipal una actividad de tan compleja matización, espiritual, sanitaria y mercantil a un tiempo, cual ésta del sepelio de los difuntos, dándole un carácter de misión ciudadana que convierta su prestación en oficio y desvirtúe toda posibilidad, siquiera aparente, de negocio. En otro párrafo añade: Por lo demás se pretende, al proponerlo así, liquidar y finiquitar el dilatado proceso de absorción que, desde 1914, han seguido los servicios funerarios de Barcelona, eliminando todo rebrote de actividades, generador de intereses particulares, que condicione el futuro de aquéllos en nuestra ciudad, dejando así al Ayuntamiento toda la responsabilidad, ciertamente, del servicio, pero asimismo todas las perspectivas de su ordenación y prestación.*

A pesar del espíritu anti-negocio que rodea al informe, la municipalización de los servicios se ha convertido en una magnífica inversión, fruto —no cabe duda— de una buena planificación.

A la actuación del servicio hasta 1954, el informe plantea los siguientes problemas:

—EL PROBLEMA DE LA DIRECCION: En detrimento del buen funcionamiento se habían producido diversas etapas en la dirección del servicio, si bien podían justificarse por el afán de evitar posibles corruptelas y defectos por la complejidad de las Secciones y actividades.

LAS CARGAS ASUMIDAS POR LA ENTIDAD CONCESIONARIA: La absorción de las antiguas funerarias representó un volumen superior al permitido por el giro de la empresa.

EL PROBLEMA DEL PERSONAL: Sin la agilidad de movimiento de una empresa privada, al servicio tenía una excesiva complejidad y un correspondiente exceso de personal.

LA CUESTION TARIFARIA: El informe dice textualmente: *comparadas con las de anteguerra, las tarifas del Servicio, al igual que en el caso de los demás de carácter público en general, resultan aumentadas en menor escala y desde luego en proporción inferior al aumento del coste de la vida y en especial al de los gastos generales y de personal, experimentados por la propia empresa concesionaria. El problema tarifario, aquí, como en todos los servicios públicos es fundamental.*

Medidas a tomar

Ante estos problemas, el informe propone los siguientes puntos:

AUMENTO GENERAL DE TARIFAS: Todas las categorías sufren un aumento que oscila entre el 20 y el 55 % con relación a las tarifas hasta entonces vigentes. Así, la categoría de gran lujo pasa de 20.420 a 31.651 ptas.

GESTION DIRECTA MUNICIPAL: Para explotar el servicio se crea, en régimen de empresa mixta, una Sociedad Anónima: *Servicio Municipal de pompas fúnebres, S. A.*, regulada según la Ley de Sociedades Anónimas. Cuenta con un capital de treinta millones de pts., la mitad suscritas por el Ayuntamiento —en acciones normalizadas— con la aportación de los bienes procedentes de la concesión de la Casa Provincial de Caridad y el resto mediante acciones al portador, con un tope mínimo de un millón de pesetas cada una.

Al frente de la Sociedad se encuentra un Consejo de Administración presidido por un concejal designado por el alcalde y ocho consejeros (de los cuales, con el presidente, la mitad más uno han de ser forzosamente tenientes de alcalde o concejales). Dicho consejo de administración debe proponer una terna al alcalde para que éste designe al gerente.

La Sociedad se constituye por un plazo de veinte años. El Consejo de Administración es el encargado de liquidarla.

Sus bienes, derechos, créditos y acciones revertirán al Ayuntamiento gratuitamente, amortizándose con su importe las acciones nominativas propiedad del mismo, a excepción de la reserva de reversión que se imputará a las cuotas de liquidación de las acciones al portador. Si por cualquiera de las causas previstas en la vigente Ley de Sociedades Anónimas o en disposiciones complementarias o ulteriores procediese la disolución anticipada de la Sociedad, se valorarán los bienes revertibles y el Ayuntamiento abonará a la empresa el exceso de precio de los mismos sobre el valor de las acciones nominativas de su pertenencia.

No parece que la Sociedad se disuelva antes del tiempo previsto, pues lo que en 1954 era un negocio ruinoso se ha convertido en un negocio rentable aún a pesar de su carácter de servicio público: las tarifas se aumentaron y el tipo de empresa montada no difiere en nada de la típica empresa privada.

CAMBIAN LAS PREVISIONES. El informe correspondiente a los años 1956-1960 varía totalmente en las previsiones. Cuatro años de trabajo han hecho que el servicio goce de una saneada economía. Así se explicita: *Los excedentes obtenidos en cada ejercicio han formado un fondo de maniobra de 11.317.114,37 ptas., que no sólo permite el desenvolvimiento holgado de la tesorería ordinaria, sino que ha de facilitar las inmovilizaciones en vías de realización. La superación de las ganancias va en ascenso; en 1962, la facturación media por servicio es del orden de las cinco mil pesetas en 1963, de cinco mil trescientas pesetas, y en 1964 la cifra ya se aproxima a las seis mil pesetas.*

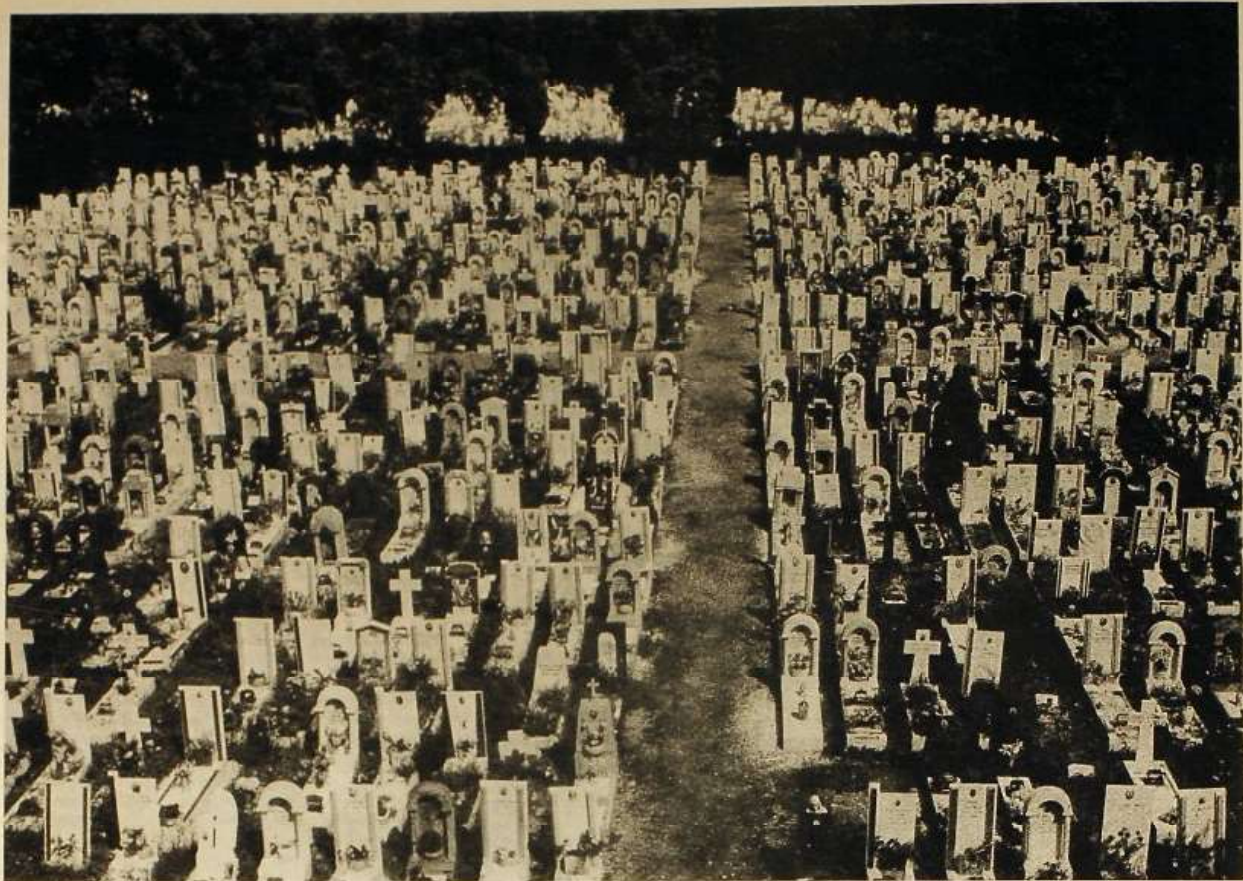
No puede negarse ante todo lo expuesto, que el Servicio de pompas fúnebres resulta muy rentable.

Las altas tarifas que cobra, el funcionamiento en Sociedad Anónima y el régimen de Monopolio, lo que le excluye cualquier posible competidor, han hecho que aún tendiendo hacia el déficit —como servicio público que es— se obtengan unos beneficios anuales de los cuatro o cinco millones.

De esta situación de privilegio, el Municipio también se beneficia, pues recibe anualmente del Servicio de Pompas Fúnebres un total de 14.000.000 de pesetas al año, en concepto de los impuestos que éste grava sobre los usuarios.

Puede afirmarse finalmente que hoy en día, y sin ninguna doble intención, el primitivo negocio de las funerarias o de "los muertos" se ha convertido en un negocio de vivos por obra y gracia de un cambio en la planificación y que el usuario —en función de los precios— ha salido más perjudicado que beneficiado, teniendo en cuenta que éste es un servicio público.

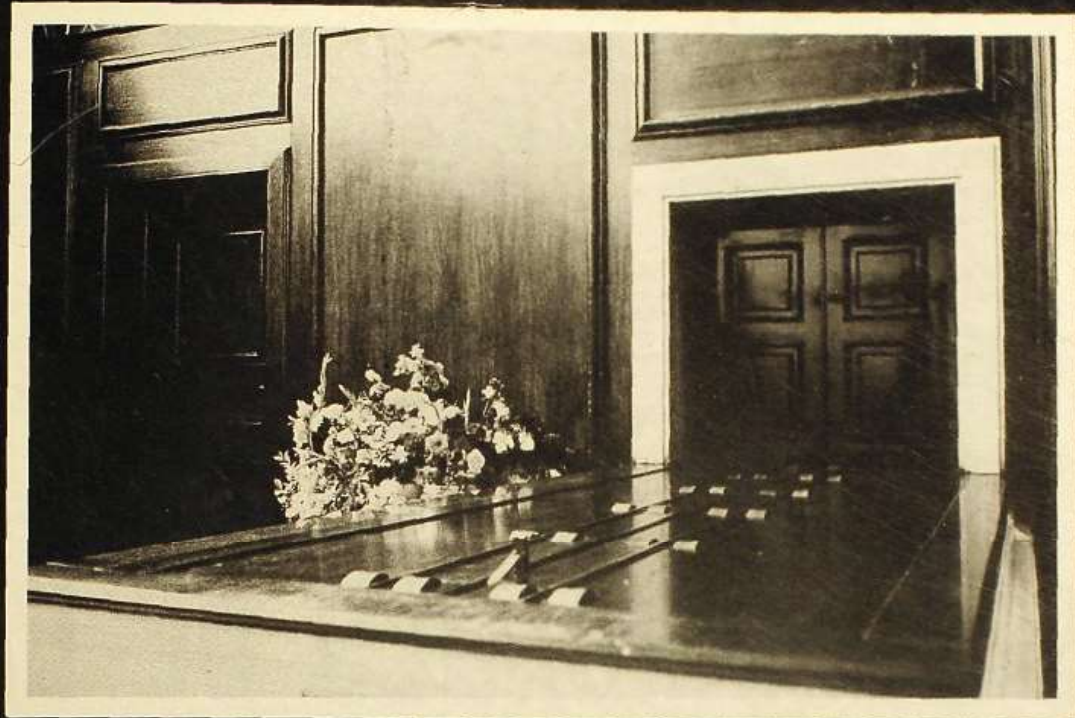
Roberto VENTURA







Fotos: P. AYMERICH



1



2



3

La Cremación como alternativa

Una urna de gres, mármol, plástico, vidrio, se enterrará en un jardín del cementerio, o bien será colocada en un edificio dispuesto a tal efecto con departamentos individuales. (3)

Económicamente, un horno crematorio cuesta alrededor de cuatro millones de pesetas, y cada servicio de incineración costará unas dos mil pesetas.

A estos cuatro millones se le deberá añadir, en su día,

los costes de edificaciones para albergar un horno, los despachos para el regento-receptor y una capilla.

Se introduce el ataúd conteniendo el cadáver en un horno que tiene dos partes señaladas.

Una de ellas es la que permite a los familiares ver la introducción del cadáver,

en el extremo opuesto está el empleado que acciona la válvula de gas y el encendido de éste.

Momentos antes de arder el gas los familiares se retiran a un jardín contiguo a las instalaciones del horno.

Del ataúd se han extraído, previamente, todos los metales (clavos, cruces, etc.)

y al cadáver se le ata a la muñeca un trozo de arcilla con su nombre y la fecha de su muerte grabada, precaución que servirá para evitar errores de identificación.



LAS SEGURIDADES DE LA MUERTE

Juan Postius



El mar, cristal opaco en invierno, tornasol en verano, servía de último fondo a un paisaje de cortas viviendas aviejadadas, de escaleras melladas, de calles donde los adoquines buscaban cada uno por su cuenta un lugar en el mundo o como si trataran de escapar inútilmente a su condición de suelo para uno de los rincones más pobres de la ciudad. La constancia de las fachadas roídas sólo se alteraba por las repentinas caídas de mirada en solares hijos del bombardeo o de la escasa voluntad constructora de aquellos años. Moría la década de los cincuenta y las gentes de la Barceloneta veían cómo el racionalismo municipal hendía la carne del barrio para dar paso a la calle Almirante Cervera. Y precisamente en la esquina de esta calle con el Paseo Nacional crecía un cubo vendado, una extraña criatura de nervios aparentemente frágiles que se debía a un arquitecto al que ya los especialistas e iniciados identificaban totalmente por la simple mención del apellido: Coderch.

Pero la Barceloneta poco o nada tenía que ver con la reconquista racionalista de Coderch. El sol calentaba montones de basuras y viejos en las playas libres. Calentaba los tinglados de madera de los merenderos o de los baños populares con taquilla, donde la gente formaba hileras comanches en verano, en busca del aturdimiento del agua ya contaminada, del sol y el perfume sospechoso de una arena siempre sucia, olorosa del pipi colectivo en unos años especialmente identificables con las incontinencias, la de orina tal vez la más inofensiva. En el especial sentido que la pobreza da a la fiesta, las mañanas domingueras echaban a la calle los corros dialogantes en las puertas de las tabernas, taburetes aculadores y máquinas de coser que permitían el trabajo y la cháchara entre las vecinas, en

alternancia estética con gallinas fugitivas, perros con un ojo colgante o un testículo inflamado o una pata quebrada; jamás perros enteros.

Bajo la dictadura del relax dominguero sorprendía de pronto el paso de seres obsesivos, con carteras manuales semiartas, la yema del dedo ensalivada y los ojos en perpetua observación de las entrañas de la cartera. De vez en cuando los extraños seres cruzaban con dureza y dirección los corros relajados y se zambullían en las escaleras melladas. Reaparecían al rato y repetían una y otra vez la operación de escudriñar la cartera y de insertarse en las desdentadas bocas.

Eran los cobradores del Seguro de Entierro.

Viejos al borde de la jubilación o muchachos herederos de carteras tradicionales, jóvenes en la prehistoria del pluriempleo, viudas de cobradores muertos tal vez en acto de servicio, los cobradores del Seguro de Entierro conocían una dura mañana de domingo, una imprescindible mañana de domingo, porque las semanas estaban recién cobradas y eran más difíciles las escapatorias de los mal pagadores.

Con la ayuda de los codos para izarse por las escaleras estrechas, en la evitación de las barandillas sobre las que gotea el agua sucia del baldeo dominical, los cobradores llegaban ante puertas generalmente sin timbres. Llamaban y con su presencia despertaban la gravedad, incluso la dureza de las facciones de sus clientes. Pocas veces los cobradores se libraban del comentario distanciadador.

—No sé por qué pago. Al fin y al cabo cuando me muera

que los otros hagan lo que quieran conmigo. Como si me quieren echar al mar.

Pero pagaban, con increíbles plazos de duro semanal a veces, con morosidades que podían alargarse hasta seis, siete meses según la tolerancia del cobrador. Y no solo pagaban sino que el asegurarse en las compañías que trabajaban el barrio era la cuarta o quinta señal de estabilización. Asegurarse el último lugar para los huesos apartando unas pesetas del plus de vida cara era casi un síntoma de civilización.

Hay que decir inmediatamente que las compañías daban facilidades sensatas. Las cuotas se ajustaban a la edad de los beneficiados; a más edad más cuota, a mayor cercanía proximidad a la utilización de servicios, más cuota. Los niños en cambio entraban por la puerta grande de la generosidad, en el origen de una deseable larga vida de clientes propicios. Los ancianos eran problemáticos y en cuotas familiares de veinte o veinticinco pesetas, ocho o nueve ya las justificaba el abuelo superviviente.

Esto en cuanto a los servicios asistenciales a palo seco. Después venían los adornos y la clase de madera del ataúd el número de curas acompañantes, la vocalización de los latines, la altura del nicho. Todo esto complicaba la tarifa, así como el número de candelabros para el velatorio o el seguro para lutos, según ayudara a pagar la pastilla de tinte o a comprar un traje negro al cabeza de duelo.

Eran unos años en los que aún era posible ir a la tumba en calea, con acompañantes vestidos a la Federica. Aunque servicios de este tipo jamás se hicieron en aquel barrio, limitado por un mar industrial, apenas lúdico, la Maquinista Terrestre y Marítima, el barrio gitano del Somorrostro, el Paseo Nacional, frontera ancha que separaba la Barceloneta de la vieja Barcelona, gremial y portuaria.

Los cobradores eran conocidos y casi populares, para bien y para mal. Como eran populares los agentes de seguros que se establecían en los bares y entre copa y copa arrancaban confesiones fúnebres.

—No, yo no estoy asegurado.

—¿Y qué esperas? Las desgracias no son de desear, pero el día menos pensado, una enfermedad, una desgracia. Y no sólo los viejos. Nos creemos sanos y a veces estamos podridos por dentro.

—No, si yo ya pienso. Pero me da un no se qué.

—Prejuicios. Hay que pensar con la cabeza.

—No sé. Es como si me enterrara en vida.

Luego venía la patética descripción del momento de la muerte, de los engorrosos de contratación de servicios a pompas fúnebres, del alquiler o compra de nichos. Tener un nicho de propiedad. ¿Puede conseguirse estabilidad mayor? Para el momento de la muerte había que tenerlo todo resuelto y así poder recrearse en aquellos instantes sublimes para la intimidad, el recuerdo y la tristeza.

Y la mayoría se aseguraba. A pesar de su repugnancia reprimida por tan lenta inversión, a pesar de la familiaridad adquirida con el cobrador de recibos, eran extraños los domingos en que no acompañara el forcejeo dialéctico el acto de buscar el dinero oportuno en monederos usados y amoldados al tacto cuidadoso, como zapatillas viejas de la precaria contabilidad popular.

—Es que yo aún no sé cómo pago esto.

—Veintitrés cincuenta.

—Es que me parece que me borraré. La vuelta: una cincuenta.

—Una cincuenta.

—A mi marido ya no le gusta y yo no sé.

—Adiós, hasta el mes que viene.

Y no se borraban. Cada mes tenía una horrible dialéctica con el cobrador, una dialéctica basada en la previsión de la muerte.

—Un día se lo encontrará.

—¿Qué voy a encontrar yo?

A veces el cobrador llamaba a la puerta en pleno velatorio. No avisado a tiempo por los inspectores de la compañía metía los pies en el pastel, morado y merecía en ocasiones comentarios que compensaban tan larga resistencia.

—¿Hoy también? ¿También hoy viene a cobrar?

—Vd. perdone. No sabía.

Y con la cartera recogida, con piedad hacia la mercancía peculiar que albergaba, el cobrador iba en busca de otra madriguera. Con el tiempo, la mecánica del cobro eliminaba toda capacidad de disanciación. Aunque era difícil superar el palpable absurdo de un dinero pagado con sacrificio, a cambio de que los supervivientes no tuvieran que hacer frente a la evidencia de la propia putrefacción. Pagaban el recibo del Seguro de Entierro bajo el imperativo cultural del respeto a los muertos, del miedo a los muertos. Los jóvenes pagaban por amor y por pánico a la ultratumba de sus viejos. Los viejos con la esperanza de que la última morada fuere más tránsito que fin, aferrados a la posibilidad de algún modo de supervivencia. Y sobre todas estas razones la esclavitud del sentimiento, la posibilidad de peregrinar una o dos veces al año al templo del recuerdo donde moraba la invisible sombra del ser querido.

Todas estas razones se tejían y destejían cada domingo por la mañana, detrás del paisaje de cortas viviendas aviejadas, de las cortinas de ropa tendida, en las cabezas llenas de torcidos de mujeres que preparaban el esplendor vital de una tarde en el cine de barrio o dando una vuelta por el rompeolas o tal vez cogiendo el funicular y subiendo la familia y la tortilla a los bosques aun públicos de la montaña de Montjuich.

Inconscientemente acumulaban indignación de expoliados nunca lo suficientemente autoclarificada. Pero a veces era posible adivinarla en las escaramuzas sostenidas con el cobrador, intermediario con el absurdo.

El cobrador, cuando aun no tenía muchas horas de escalada y aún le quemaba en las manos los resguardos de tanta fatalidad, trataba de dar a su función los colores más discretos, la línea de una neutralidad burocrática. Cuando del otro lado de la puerta la voz preguntaba: ¿Quién es? el cobrador intentaba imponer una identidad aséptica: El Seguro de Entierro. Pero la voz no le aceptaba esta escapatoria y volvía a preguntar: ¿Quién es? Por más que el cobrador insistiera, la voz impaciente seguía preguntando: ¿Quién es? Y si la terquedad del cobrador no cedía, la propia voz preguntaba y se contestaba lo deseado: ¿Querrá Vd. decir Los Muertos?

En efecto. La economía semántica de las clases populares había reducido la enjundia del Seguro de Entierro al nombre de la marca enterradora o la imagen final de tan macabra aventura: Los Muertos. De la misma manera que los niños de los barrios jamás han necesitado gritar: ¡Manos Arriba! cuando han jugado a guardias y ladrones. Les ha bastado el: ¡Manos!, porque en la convención del juego de guardias y ladrones ¿para qué pueden servir las manos sino para alzarlas?

Y en la convención de las seguridades de la muerte, la compañía, el seguro, el agente, el cobrador, el cliente ¿no eran acaso Los Muertos?

El barrio ha cambiado mínimamente. La calle Almirante Cervera se ha visto reforzada por el paseo General Acedo en su intento de hendir con racionalismo la carne pobre de un barrio pobre. Las costumbres han alejado de las calles las gallinas, las máquinas de coser, las mujeres con torcidos y batas de cretona, los corros en las puertas de los bares. La Barceloneta es hoy, como todo Barcelona, un barrio-parking donde el pluriempleo ha sembrado las flores del mal del coche utilitario, como signo de estabilidad muy superior al de estar asegurado en los muertos.

Pero los domingos por la mañana, con el fondo del mar, cristal opaco en invierno, tornasol en verano, aún se presencia el paso de seres obsesivos, con carteras manuales semiabiertas, la yema del dedo ensalivada y los ojos en perpetua observación de las entrañas de la cartera.

Son los cobradores del Seguro de Entierro.

Juan POSTIUS



EL MERCADO DE LOS MUERTOS

Enrique Andrés

En Montpellier, ciudad francesa próxima a nuestras fronteras, acaba de establecerse una industria muy particular. Se trata de una entidad dedicada a ofrecer una vida agradable a los muertos.

Naturalmente, la idea viene de América, así como el capital. La sociedad opulenta ha alcanzado un punto de desarrollo tal, que ya resulta imposible vender algo a los vivos. Los americanos en vida están saturados. Cambian de coche cada año, tienen neveras en todas las habitaciones, televisores en los más insospechados rincones de la casa, aparatos electrodomésticos en abundancia, células fotoeléctricas para abrir y cerrar las puertas..., y aunque todos estos aparatos se estropean con mucha frecuencia, sin que existan piezas de recambio, los fabricantes no consiguen vender la mercancía al ritmo con que la producen. Hay saturación, hay marasmo económico; los americanos necesitarían cuatro o cinco guerras como la del Vietnam para que la prosperidad del país no decreciera, y ante la penuria de guerras, era preciso inventar algo. En un país en el que la imaginación se encuentra a menudo en el poder, los hombres de negocios americanos se dijeron que si los vivos no podían comprar ya nada más, venderían sus mercancías a los muertos.

En efecto, los muertos constituyen un inmenso mercado totalmente virgen. Como consumidores, eran individuos prácticamente nulos, ya que sólo absorbían anualmente un puñado de flores, aparte ataúd, losa y, los más opulentos, un monumento funerario que servía para toda la eternidad. Para terminar con este estado de cosas, surgieron poderosas sociedades con el fin de prospectar y abrir mercado entre los muertos.

Se acabó eso de limitarse a enterrar al cliente y dejar lastimosamente que se pudriera. ¿Es que los antiguos emperadores y faraones consentían en pudrirse después de la muerte? ¿Es que las gentes de prosapia, aún en nuestros días, no son embalsamadas? ¿Por qué unos sí y otros no?

Partiendo de tales conceptos, las sociedades funerarias lanzaron una publicidad monstruo en todo el país. Todas las personas de cierta edad y los enfermos recibieron un lujoso álbum, en el que, con dibujos de colores y maravillosas fotografías, se describían las delicias de una vida de muerto.

Nunca en la vida lo han tratado tan bien como lo tratará nuestro personal después de su muerte —dice esa publicidad—, describiendo los especiales servicios que recibe cada muerto.

Lo primero que se le hace, es darle un baño perfumado. Se le lavan los cabellos y se le cortan de un modo moderno —si el cliente es mujer, se le da un tinte y una permanente—. El cliente queda así listo para pasar al salón de embalsamamiento, donde se le somete a un baño químico que tiene la virtud de quitarle la rigidez cadavérica. Después, un especialista en estética se cuida de darle una expresión sonriente, optimista, jovial, llena de vida. Cuando el cliente sale de esa sala de operaciones, tiene un aire de salud y de vitalidad como para afrontar con éxito el paso de los siglos.

Entonces sólo falta... enterrarlo, dirán ustedes! Cómo pueden pensar en semejante cosa! Enterrar... ¡qué terrible palabra! No. La sociedad mortuoria lo traslada a una inmensa finca que posee en los alrededores de la ciudad y allí el cliente es instalado en un aposento particular, amueblado con más o menos lujo, según el precio de alquiler mensual. En ese aposento, el cliente podrá recibir a sus familiares los domingos y ver la televisión con ellos.

En esas fincas mortuorias se levantan las casitas, rodeadas de árboles y jardines, en un paisaje verdaderamente idílico. Una música de fondo —Bach, Beethoven, Corelli, Albinoni— suena constantemente, dando un clima espiritual, un clima de reposo y serenidad muy semejante a la idea que nos hacemos de lo eterno. Las casas, distribuidas por calles con nombres poéticos, *Avenida de la Eternidad, Plaza de los Espacios Sin Fin, Calle de la Imponderable*, permiten a los clientes salir los domingos a tomar el sol, con unos carritos empujados amorosamente por sus familiares.

Los clientes reciben todos los días la visita de los empleados de la mortuoria, los cuales los limpian, les quitan el polvo, cuidan de que se encuentren confortablemente instalados. A las mujeres, una vez por semana les cambian el peinado, les modifican el tinte de los cabellos, les hacen las uñas. A unos y a otros se les cambia de ropa interior y exterior; se les modifica la expresión del rostro, a fin de que sus familiares, al visitarlos, no se encuentren ante la misma mueca rígida.

La técnica mortuoria hace maravillas y si el cliente lo desea y paga, puede introducirse en las entrañas, mediante operación quirúrgica previa, un aparato magnetofónico que permitirá al cliente expresarse. Otro pequeño aparato complementario introducido en la laringe, hará que el cliente mueva los labios, dando la ilusión de que está hablando. De esta forma, cuando los familiares van a verlo los domingos, pueden sostener una conversación con él. Claro que sólo pueden recitar un texto previamente impresionado. ¿Pero, es que acaso en la vida real las posibilidades de diálogo son mayores? A menudo nos limitamos a monologar y esperamos a que el interlocutor termine su perorata para lanzarnos a lo nuestro, sin hacer el menor caso de lo que el otro acaba de decirnos.

Este milagro de la técnica hace que los hombres precavidos puedan preparar antes de su muerte verdaderos discursos que luego soltarán a sus familiares en las tardes del domingo, cuando les visiten en su mausoleo. Podrán darles consejos o gritarles su verdad, la que se han callado mientras vivían. Pueden insultarlos y mostrarse tiránicos con ellos, dictándoles condiciones para poder entrar en posesión de su herencia, obligándolos a visitarlos todos los días o incluso, si se trata de la esposa o el marido, pedirles que vivan con ellos en su aposento.

Como ustedes imaginarán fácilmente, todo ello cuesta un dineral y sólo los ricos pueden permitirse el pago de semejante existencia post-mortem. Como las familias, por ricas que sean y por respeto que les tengan a sus muertos, no se encuentran generalmente dispuestas a gastarse una fortuna en semejantes excentricidades, las empresas mortuorias buscan sus clientes en vida, de modo que sean ellos personalmente los que paguen los servicios o dejen en sus testamentos las sumas necesarias para correr con los gastos de manutención después de muertos. Desde que esas empresas existen, los herederos se han llevado grandes sorpresas, ya que en lugar de heredar, han visto como el dinero se iba a la caja de la funeraria para pagarse una vida de muertos. Han habido procesos, naturalmente, pero la empresa es legal, paga sus impuestos, realiza inversiones, contribuye al desarrollo de la sociedad opulenta y su posición es inatacable.

Ahora, una de tales empresas se ha instalado en Montpellier, en las puertas de nuestro país. Europa está entrando en la opulencia y pronto sus cadáveres ya no se pudrirán en los cementerios, sino que vivirán felices en las *Avenidas de la Eternidad* de cualquier empresa mortuoria.

Enrique ANDRÉS



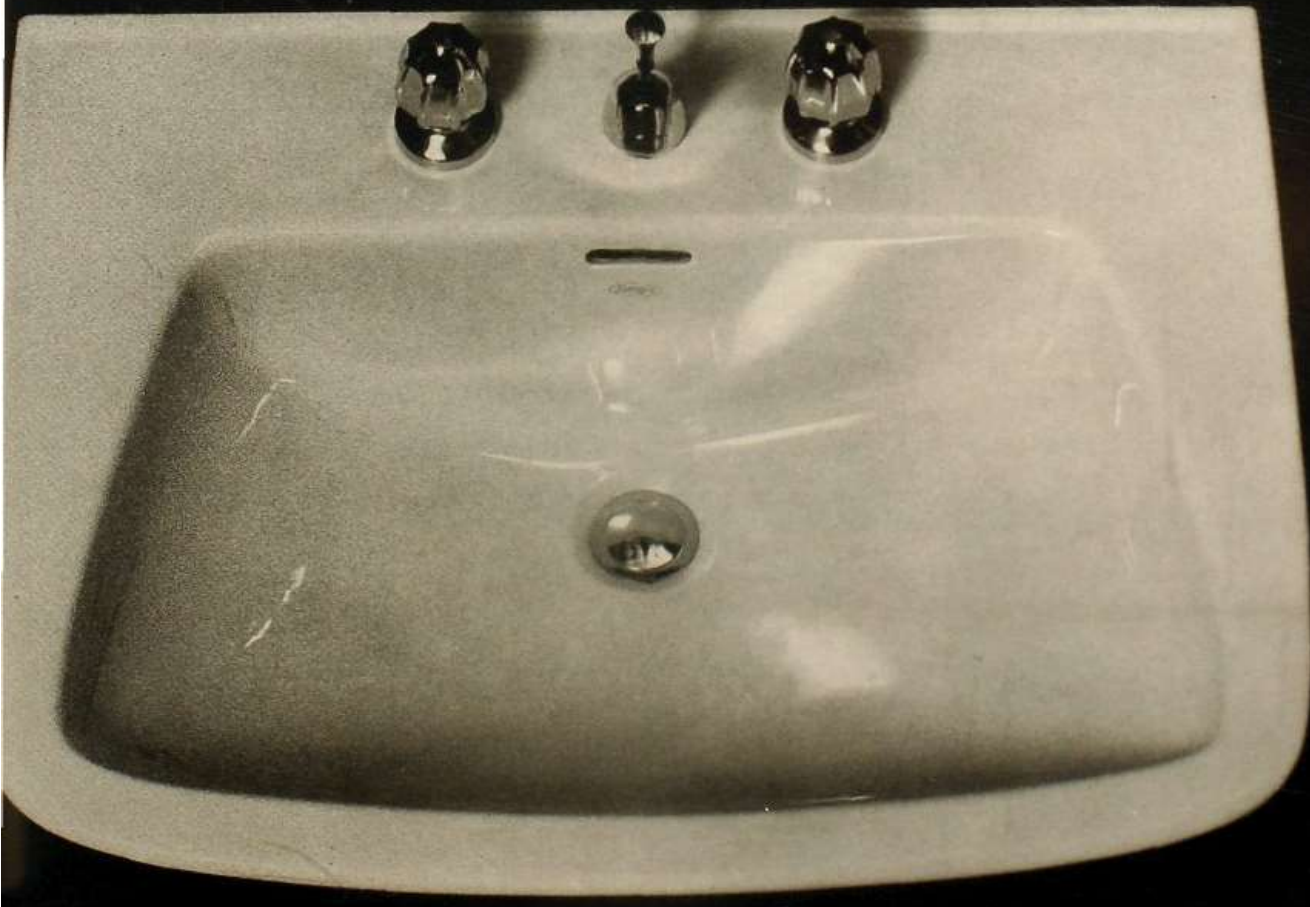
Línea Sangrá

Pone fin a la rutina del cuarto de baño.
La calidad de su porcelana vitrificada,
el diseño de sus modelos y la suavidad de su colorido
definen un ambiente de confort.

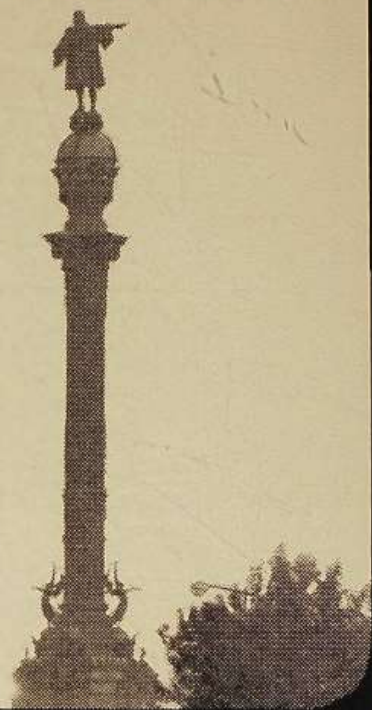
Solicite información a



AVDA. DE SARRIA, 138-144 TEL. 203 65 50 BARCELONA-17



en la construcción actual destaca la **CARPINTERIA DE ALUMINIO**



Modernísimos sistemas de carpintería con sus accesorios totalmente resueltos a disposición exclusiva de los Sres. carpinteros y almacenistas.

Características de la Serie Galaxia:

Facilidad de Montaje, se distingue por ir las escuadras fijadas al interior del tubular del perfil, por medio de punzonado manual o mecánico, siendo la fijación de la escuadra por tornillo a presión. Esmerados controles de calidad, garantizándose el anodizado en 15-20 micras.

Se suministran en tres tipos: 40-20 m/m., 40-25 m/m. y 40-40 m/m.

ALMACEN DISTRIBUIDOR PARA CATALUÑA: COMERCIAL D.V.P.

Pol. Industrial Zona Franca, Sector A. - Tel. 337 27 50 - Barcelona

Delegaciones en: Madrid, Tel. 260 52 03. Zaragoza, Tel. 29 60 40. Málaga, Tel. 23 45 16. Vigo, Tel. 27 25 84. Valencia, Tel. 67 06 50. Bilbao, Tel. 49 39 37. Sevilla, Tel. 63 15 90. Villanueva y Geltrú, Tel. 00322.

ALMACENISTA DISTRIBUIDOR PARA BALEARES:

HIERROS Y ACEROS DE MALLORCA

Luis Martí, 39-41. Tels. 21 69 88 - 22 44 85 - Palma de Mallorca.

alu-perfil, s.a.

FABRICA DE PERFILES EXTRUSIONADOS DE ALUMINIO:

BARCELONA-15. OFICINA CENTRAL:

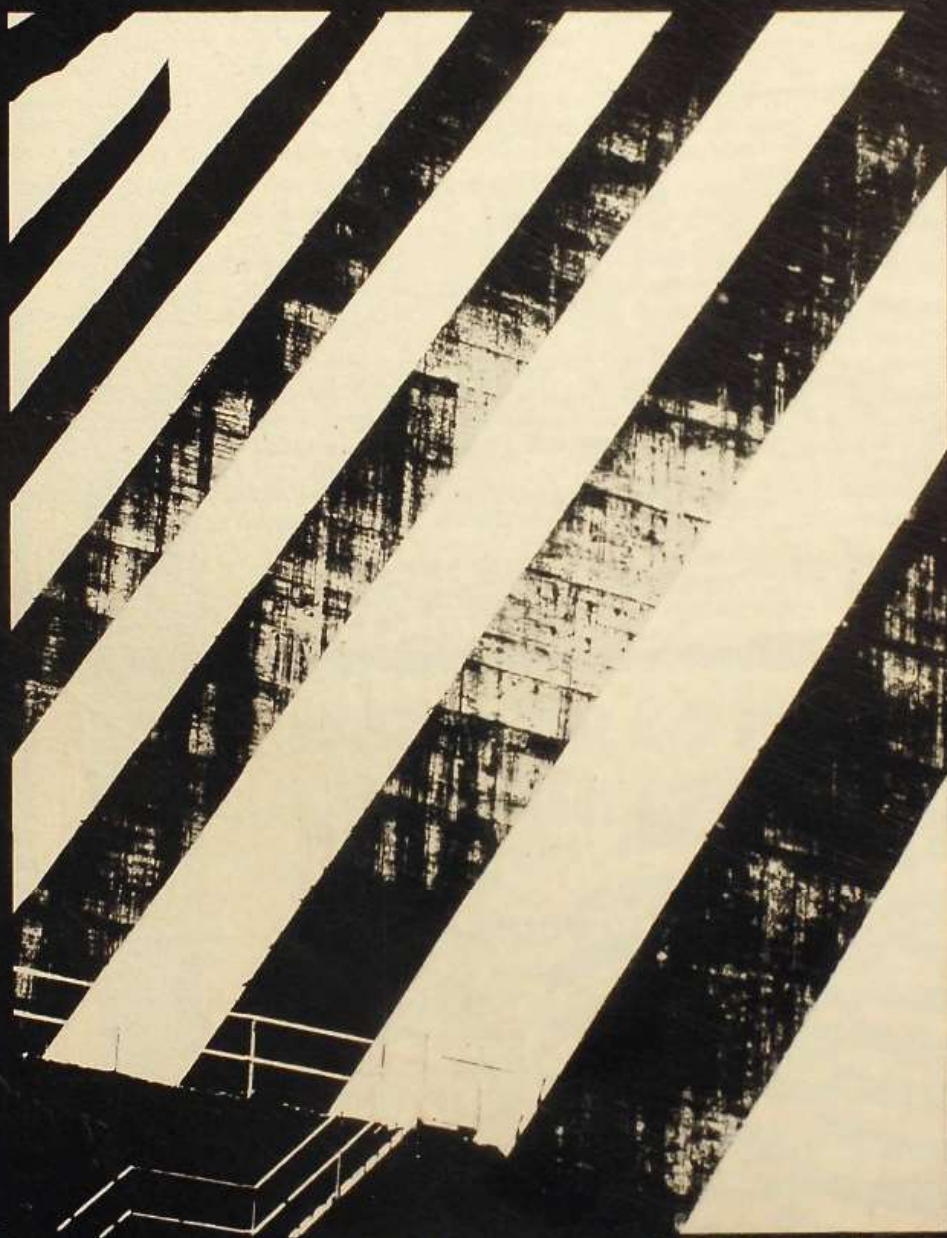
Avda. Generalísimo Franco, 618. Tel. 250 81 03-02-01

PERFILES ESPECIALES PARA LA INDUSTRIA EN GENERAL





**kw. para su
bienestar**



Primer plano de la presa de Cavallers

**E.N. HIDROELECTRICA
DEL RIBAGORZANA, S.A.**

NUEVO Y REVOLUCIONARIO SISTEMA DE W. C.

Un revolucionario sistema de saneamiento, ha sido presentado a los medios técnicos españoles.

Dicho sistema, está concebido para prestar sus servicios allí donde hasta ahora era imposible por causas de instalación, terrenos impracticables, falta de agua... Dificultades que desde hace más de ocho años, han ido siendo eliminadas por el grupo británico PERDISAN LTD. en más de 50 países.

Debido a los problemas de orden técnico que sobre dicho tema, también se presentan en nuestro país, ha sido creada la sociedad hispanobritánica PERDISAN ESPAÑOLA, S.L., para la fabricación y distribución de este extraordinario W.C. en España y Sud-América.

Con PERDISAN, se da fin a los problemas de construcción e instalación de unidades de saneamiento en los lugares hasta ahora dificultosos, eliminando fosas sépticas, pozos ciegos y soluciones primitivas, proporcionando resultados positivos y evitando los respectivos dragados y costos.

El W.C. PERDISAN, actúa a través de un proceso químico especial, de forma que al ser depositado en su interior las sustancias fecales, este reacciona instantáneamente sobre las mismas, convirtiéndolas totalmente en líquido, a la vez que esteriliza y desodoriza.

Debido al carácter del líquido resultante (estéril, sin olor ni bacterias nocivas que puedan ocasionar contaminaciones), puede realizarse su vaciado en cualquier parte.

Basta sólo un litro de agua y una carga de X-80, para poder ser utilizado durante 120 veces, sin tener que vaciarlo.

Ello lo hace imprescindible en aquellos lugares donde exista escasez o total carencia de agua.

Cabe destacar como ejemplos de su aplicación, que PERDISAN ha sido recomendado por el Laboratorio Bioquímico de Salud Pública de Londres, elegido para el avión Concorde, suministrado a los Ministerios de Obras Públicas y de Tecnología de dicho país, así como a la Red de Ferrocarriles Británicos.

Sus características, lo hacen imprescindible para el uso en edificaciones u obras, así como chalets, campings, apartamentos,... y en general para cualquier zona o lugar no urbanizado.

Para mayor información, diríjase a

PERDISAN ESPAÑOLA, S.L. Aragón, 517-519 Barcelona-13



ROTULOS TROC

DISEÑO CALIDAD

BARCELONA, G.M.O. FRANCO 442 TEL. 227 47 92
MADRID, GALILEO 91 TEL. 254 91 35
BILBAO, MARIA DIAZ DE HARO 71 TEL. 31 28 82
ZARAGOZA, CALVO SOTELO 29 TEL. 22 30 86

**¿Sabe cual es la
diferencia entre una
barra de **tetracero**
y una de las otras?**

¡Cuidado!

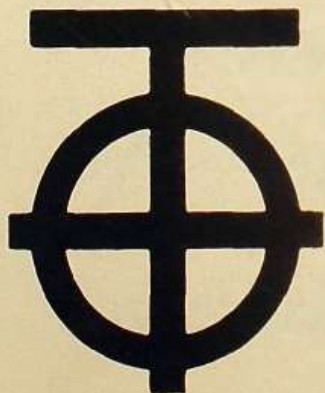
el día menos pensado puede saberlo.

Llevamos 25 años -o un cuarto de siglo, como Vd. prefiera- fabricando aceros de inigualable garantía.

No todos llevan tanto tiempo en el mercado.

Ni son "el primer acero" del mercado ni tampoco todos -aunque les gustaria- se llaman **tetracero**.

**Sólo  tetracero 42 y  tor-50
tienen nuestro apellido... y nuestra garantía.**



tetracero
25 AÑOS DE DIFERENCIA

Fuencarral, 123 * Tels. 224 87 53 · 54 · 55 * Madrid, 10

Mobles & Decoració Casablanca

José Antonio
Primo de Rivera, 532

Telèfon. 254 74 07

Barcelona 11

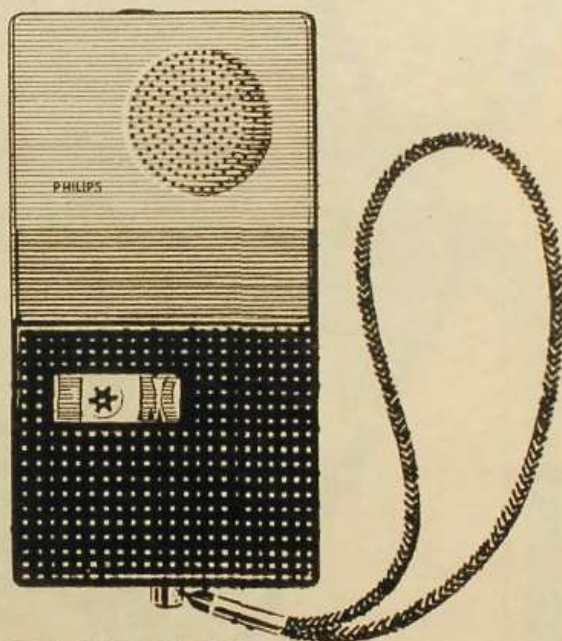
¿Fiarse de la memoria... o del bloc de notas?

**De la memoria
(electrónica de bolsillo
Pocketmemo Philips)**

**Porque siempre
es más práctico dictar
que escribir.**

Con Pocketmemo Philips
(la agenda electrónica de bolsillo)
puede -por ejemplo- grabar
los temas tratados en la entrevista reciente,
mientras efectúa el viaje de regreso,
en lugar de escribirlos en su bloc de notas
al llegar a la oficina. Con ello, no tiene
que fiarse de la siempre traicionera memoria
y además deja de perder los 15 minutos
que emplearía escribiendo.

Agenda electrónica Pocketmemo Philips:
Para quienes no se fián de la memoria.
Para quienes 15 minutos son muy importantes.



PHILIPS

La gran marca internacional



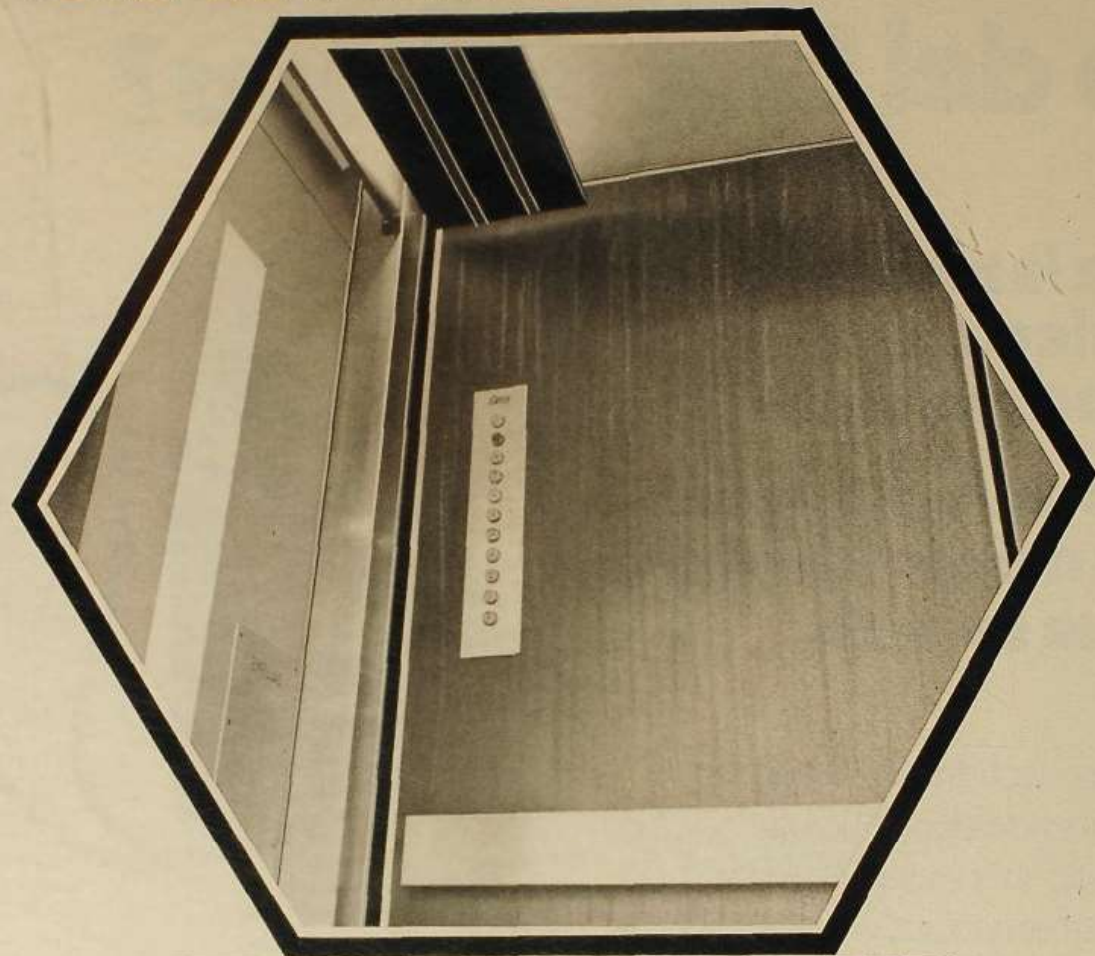
GISPERT, s.a.

Automación de la gestión empresarial
Sistemas · Equipos · Servicio

Barcelona(1) Pórtico 806 Tel.253 84 07 / Madrid(1) Legencia 64 Tel.255 85 81
53 Oficinas y talleres en toda España.

LA CABINA DE ASCENSOR

|| GAMMA UNO ||



un m² de elegancia

CONSTRUCCION POSIBILIDADES LOS BENEFICIOS

... de paños laterales compactos en chapa de acero tratada y **módulo aislante termo-acústico**.

Suelo con base metálica y pavimento de parket polikanizado.

Alumbrado fluorescente indirecto y techo acolchado.

Jambas frontales, zócalo y remate superior de paños en acero inoxidable.

... de decoración interior con todos los materiales autorizados, desde el más funcional hasta los materiales más nobles existentes en el mercado actual.

Posibilidad de tener siempre en perfecto estado, el acabado interior, con la ventaja de cambiar o renovar con gran facilidad la decoración más actual.

... de instalar otro de los servicios de utilización mancomunada de alta calidad, responsable de su importante misión y respaldado por una marca de reconocido prestigio.

... de adaptación al edificio con la fuerte elegancia "**que se ve**" y controlado por los mecanismos de alta precisión "**que no se ven**".

**GUIRAL INDUSTRIAS
ELECTRICAS, S. A.**

San Andrés, 17 — ZARAGOZA

Giesra

Sucursales y Delegaciones en las principales capitales Españolas.

Asistencia técnica-comercial y servicio de mantenimiento en toda la Nación.

REVESTIMIENTOS **GRAMUR/ALPE**

Oficinas Barcelona: Escocia, 8-10, Tels. 251 43 99/251 08 20
Fábrica: Ramón y Cajal, 21, Tel. 318 Meliana (Valencia)

También ha sido contratado aquí...



Edificio Costa Brava / Pedro IV
Reus (Tarragona)

Viviendas

Materiales empleados:

ALPHA

Arquitecto: Don Miguel Alvarez Trincado

Aparejador: Don José Garriga Pons

Constructor-Promotor: INFIESA



Edificio Paseo Prim s/n

Reus (Tarragona)

Viviendas

Materiales empleados:

GRAMUR ALPHA KOSYLEN

Arquitecto: Don José Grau Barberá

Aparejador: Don José Auvia Boira

Constructor: Construcciones Canals, S.A.

VENILIA PRESENTA SU NUEVO MUESTRARIO

El mundo de la decoración ha recibido con la habitual expectación, que se ha visto agradablemente satisfecha, la presentación del nuevo muestrario del Papel Vinílico Mural VENILIA. Es todo un alarde de buen gusto en cuanto a diseños y coloridos, lo que unido a la técnica acreditada internacionalmente que se emplea en su producción, da a los papeles murales de esta firma la garantía de calidad y actualidad y un sello indiscutible de categoría. La acogida dispensada ha sido excelente.

O.T.T. OFICINA TECNICA TOPOGRAFICA INGENIEROS TECNICOS EN TOPOGRAFIA GEODESIA, CARTOGRAFIA, FOTOGRAMETRIA

Preparación, cálculo y redacción
de proyectos de trazado en planta
por métodos analíticos de toda clase
de vías y obras y su replanteo

Asesoramiento, Dirección y gestión
técnica en toda clase de Trabajos
aerofotogramétricos

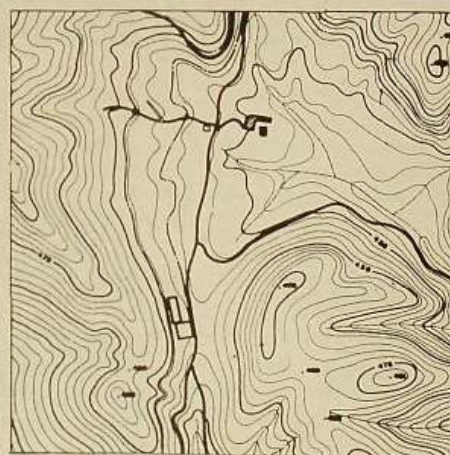
Mediciones de superficies
con la máxima precisión

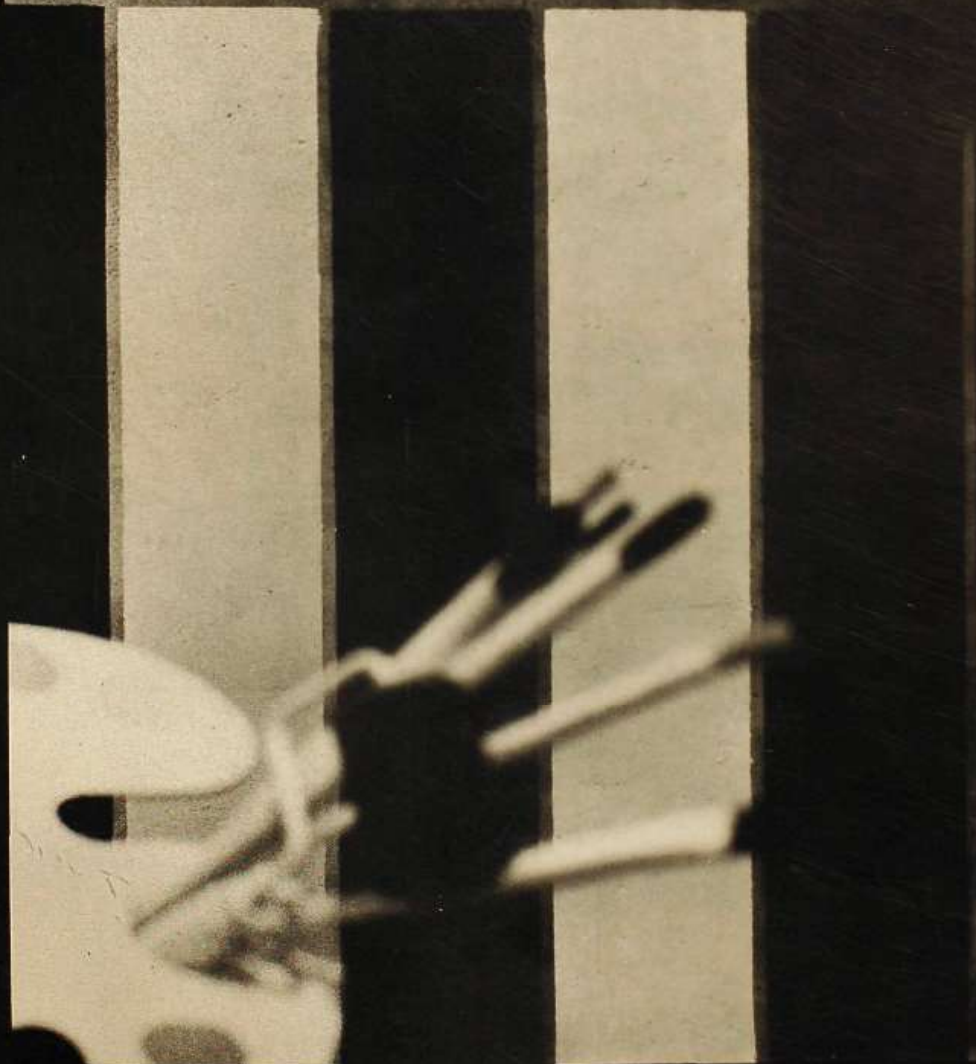
Replanteos de carreteras, calles,
obras y curvas circulares y de
transición

Perfiles, cubicaciones y nivelaciones

Deslindes, particiones y parcelaciones

Planos topográficos





**CEMENT
MARKETING
ESPAÑOLA, S.A.**

FILIAL DE **ASLAND**

Aragón, 414 - Tels. 226 50 80 - 245 03 26 - Barcelona - 13



la placa con más aplicaciones del mercado

La placa Relón ofrece cientos de combinaciones formadas a base de sus múltiples perfiles, colores y tonalidades, adaptándose de la forma más idónea a cualquier estructura.

Ventajas:

- ligereza (ahorro de estructura)
- alta resistencia mecánica (permite gran separación entre correas).
- Indeformabilidad
- resistencia a la intemperie
- mínimo gasto de entretenimiento.
- longitud ilimitada.
- etc., etc.

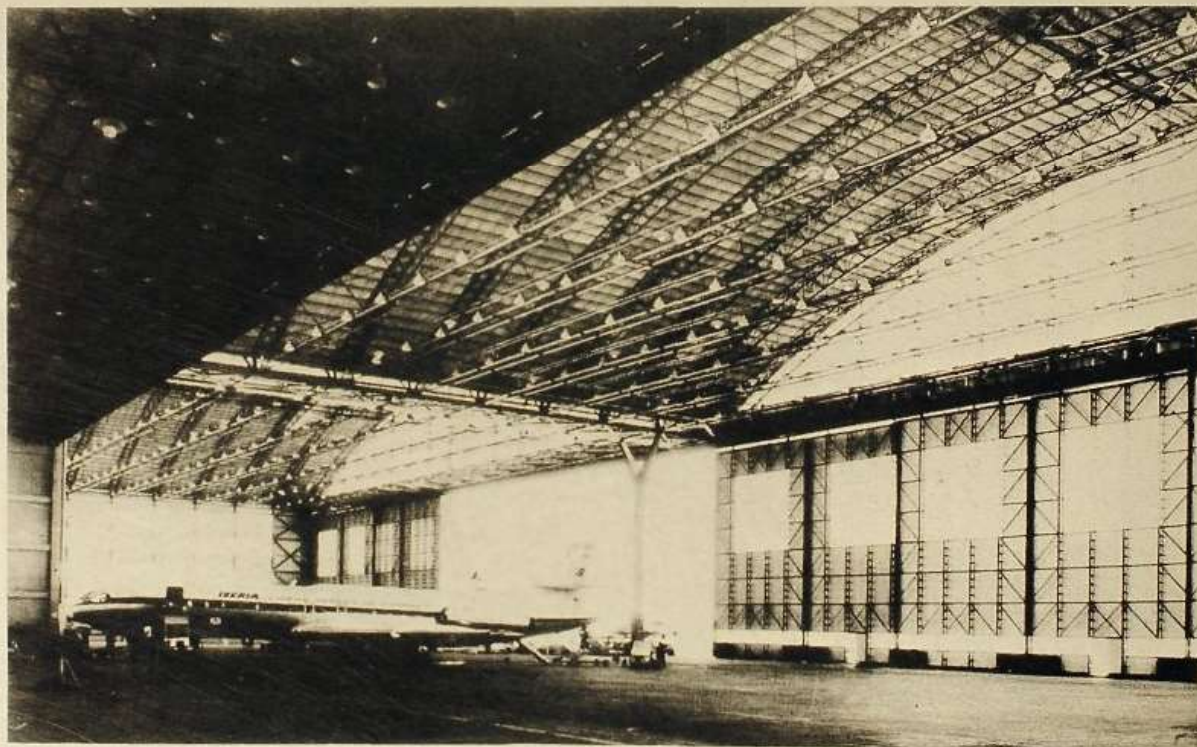
Usos:

- Relón se adapta a cualquier estructura.
- cubiertas normales, curvas, rectas o en dientes de sierra.
 - paramentos verticales: exteriores e interiores
 - lucernarios
 - etc., etc.

Aplicaciones:

- industrias de todo tipo
- hangares y estaciones
- torres de refrigeración
- coberturas para barcos
- paneles antideslumbrantes en autopistas
- vallas
- etc., etc.

El colorido, las formas, la economía y la inalterabilidad hacen de la placa Relón un material de inapreciable rentabilidad en aplicaciones industriales y residenciales.



fabricado por REPOSA.

Distribuido por FAVISA: Serrano, 26 - Tel. 276 29 00 • MADRID-1 / Galileo, 303-305 Tel. 321 89 50 • BARCELONA-14



las 'genuinas'
estructuras **MON**



Más de 50 años de experiencia en DISEÑO, PROYECTO y CONSTRUCCION de todo tipo de estructuras metálicas.



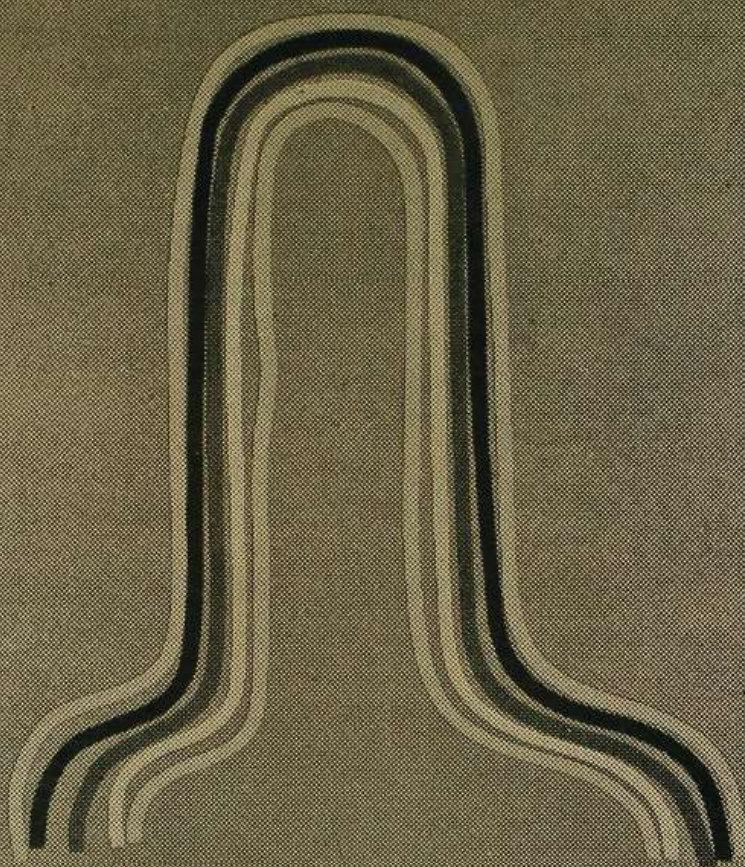
Le resolvemos rápidamente cualquier problema de NAVES INDUSTRIALES/GARAGES/PARKINGS/ INSTALACIONES DEPORTIVAS



Y también CUBIERTAS/REVESTIMIENTOS/ILUMINACION/ AISLAMIENTO TERMICO Y ACUSTICO

SA MON de estructuras

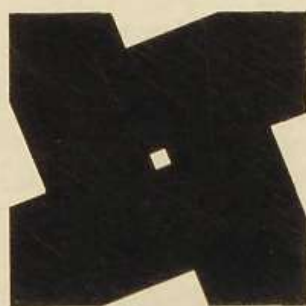
Avda. José Antonio, 444-446 (chaflán Rocafort)
Tel. 223 31 84 y 223 31 85 Barcelona-15
(Parking gratuito en el mismo edificio)



  **41 FERIA
INTERNACIONAL
DE BARCELONA
2-12 JUNIO 1973**

**SECTOR CONSTRUCCION
URBANISMO
MEDIO AMBIENTE**

tapilesa



moquetas
parquets
tapicerías
cortinas

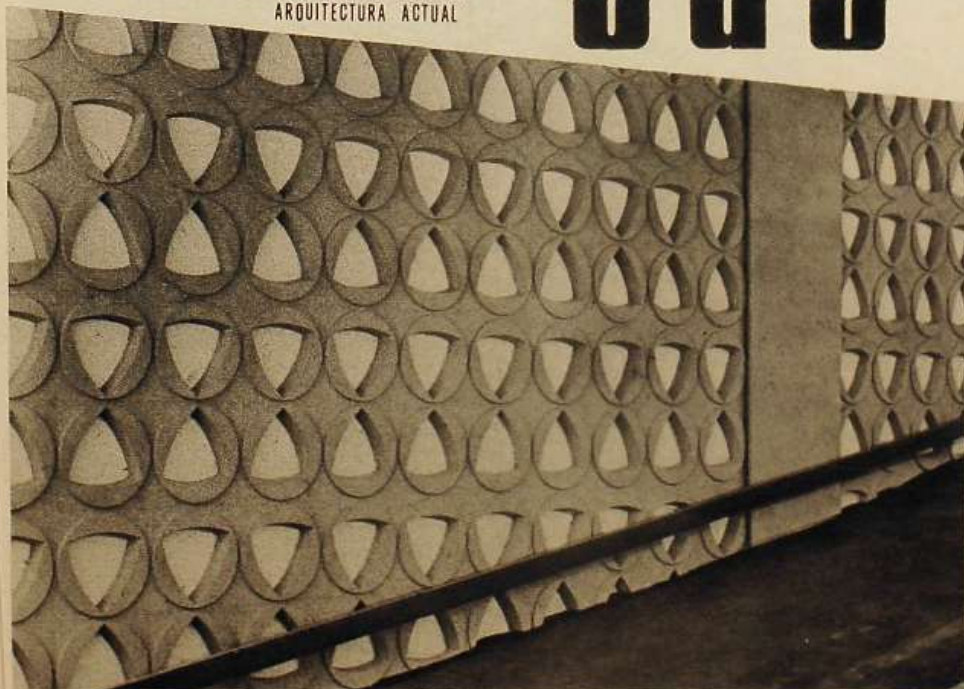
Camelias, 93
Tel. 214.18.00
Barcelona-12

Avda. Sarriá, 69
Tel. 230.50.47
Barcelona-15

CELOSIAS DE HORMIGÓN

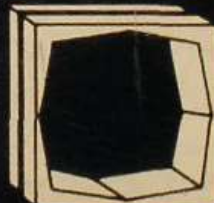
UNA NUEVA APORTACION AL SERVICIO DE LA
ARQUITECTURA ACTUAL

SAS



P.º TORRAS Y BAGES, 106
TELS. 359 88 50/359 89 66
BARCELONA 16

ADUANA, 15 TEL. 231 92 59
MADRID 14



ACTUALMENTE SE
FABRICAN EN COLOR
GRIS
DOCE MODELOS
CON Y SIN GALCE
PARA ACRISTALAR

CIMYSON

Cimentaciones y Sondeos, S. A.

PAPROSA

Pantallas Continuas y Cimentaciones Profundas, S. A.

- sondeos de reconocimiento
- informes geológicos
- inyecciones
- hormigón colcrete
- pilotes in situ

- pilotes acampanados
- pantallas continuas
- anclajes y bulonajes
- ataguías por inyección
- vibroflotación

- profundización de pozos
- gunitado
- colchón de hormigón
- túnel prefabricado



PANTALLA DE PILOTES c/ BADAL (Barcelona)

MONTALBAN, 3 - MADRID-14
TELEFONO 231 83 07 6 5
TELEX 22038 - GROUT E



está en venta en las siguientes librerías:

ALICANTE

Librería Internacional

BADALONA

Librería Al Vent

BARCELONA

Librería Acervo
Librería Ancora y Delfin
Librería Argos
Librería Bastinos
Librería Les Beceroles
Librería Bosch
Librería Carroggio
Librería Casa del Libro
Librería Cinc d'Oros
Librería Claris
Librería Dolorinna Orsola
Librería Epoca
Librería Francesa
Librería Hogar del Libro
Librería Janua
Librería Imart
Librería Les Punxes
Librería Leteradura
Librería Metropolitana
Librería Occidente
Librería Platón
Librería Porter
Librería Proa
Librería Scriba
Librería Tahull
Librería Viceversa

BILBAO

Librería Universal

CASTELLON

Librería Surco

CORDOBA

Librería Agora

EL FERROL

Librería Helios

GERONA

Librería Geli
Librería Pla Dalmau

GRANOLLERS

Librería La Gralla

IGUALADA

Librería Gassó

LA CORUÑA

Librería Agora
Librería Araujo
Librería Atenas
Librería Molist

LAS PALMAS

Librería Rexachs

LERIDA

Librería Urriza

LUGO

Librería Alonso

MADRID

Librería Antonio Machado
Centro Press
Librería Estudio
Librería Fuentetaja
Librería Marcial Pons
Librería Miessner
Librería Oxford
Librería Porrua
Librería Visor
Librería Aguilar

MANRESA

Librería Xipell

MATARO

Librería Cap Gros

MURCIA

Librería Damos

ORENSE

Gráficas Tanco
Librería La Región

OVIEDO

Gráficas Summa

PALMA DE MALLORCA

Librería Eresso
Libres Mallorca
Librería Tous

PAMPLONA

Librería Andrómeda
Librería El Bibliófilo
Librería Gómez
Librería Médico Técnica

PONTEVEDRA

Librería Luis M. Gendra

REUS

Librería Gaudi

SABADELL

Librería Arc
Librería Hogar
Librería Sabadell

SAN SEBASTIAN

Librería Lagun
Librería Internacional
Librería Ramos
Librería Servan
Librería Ubría

SANTANDER

Librería Estudio
Librería Hispano Argentina
Librería Puntal

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Librería Carballal
Librería El Toral
Librería Libredón
Librería Porto

SEVILLA

Librería Al-Andalus
Librería Antonio Machado
Librería Fulmen
Librería Reina Mercedes
Librería Senz

TERRASSA

Librería Grau

TORRELAVEGA

Librería Puntual 2

VALENCIA

Librería Concret
Librería Tres i Quatre
Librería Ausias March

VALLADOLID

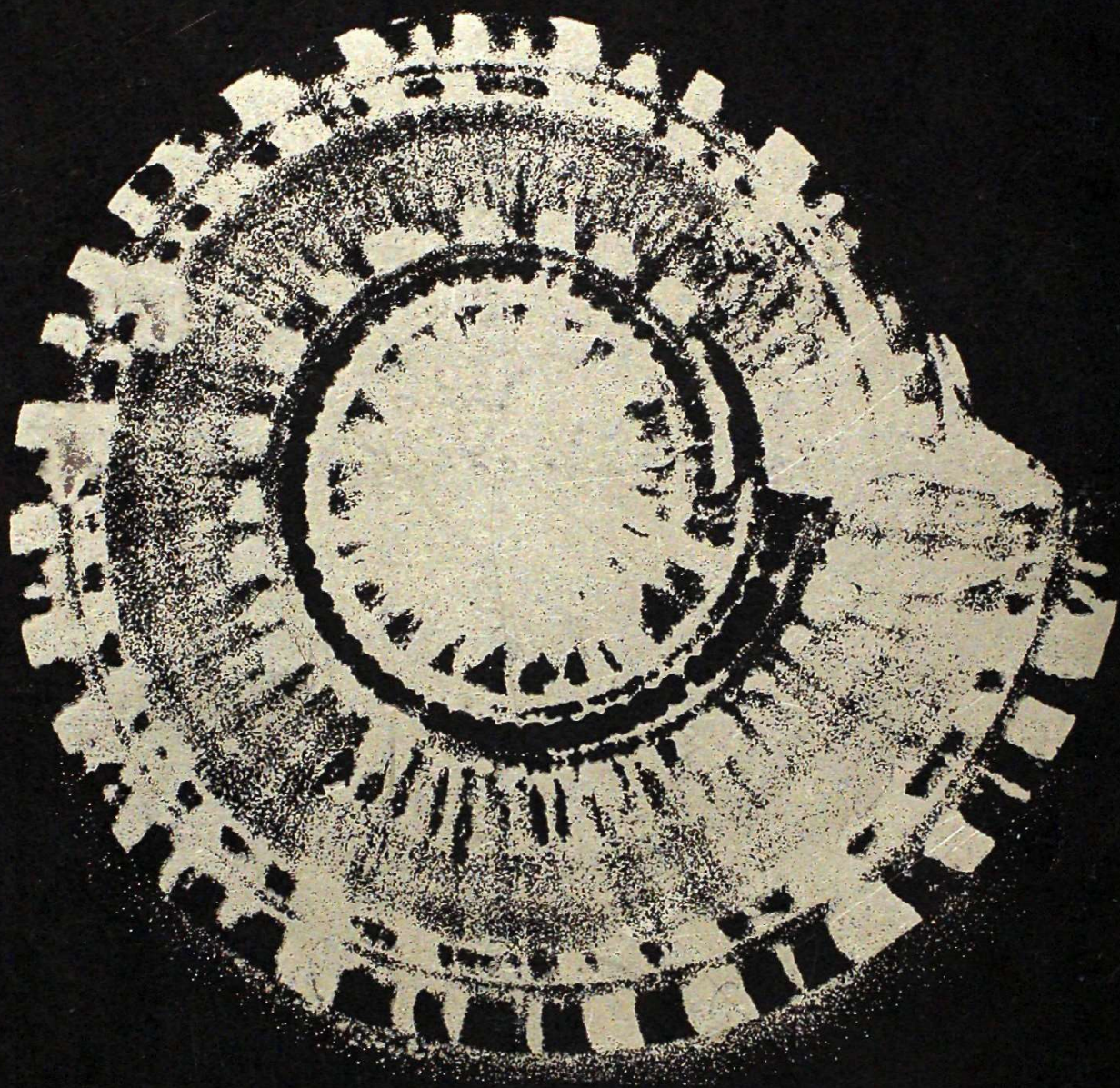
Librería Amadís

VIGO

Librería Cervantes
Librería Librouro

ZARAGOZA

Librería General
Librería Pórtico-2



VIETA

es

ALTA FIDELIDAD