

CAU

CONSTRUCCION ARQUITECTURA URBANISMO

MUSEOS

¿PARA QUÉ Y PARA QUIÉN?

20



Director: JORDI SABARTES CRUZATÉ **Subdirector:** FRANCESC SERRAHIMA DE RIBA

Redacción: FRANCESC SERRAHIMA DE RIBA, JESUS A. MARCOS ALONSO, MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN, ENRIC SATUE LLOP

Coordinación: FABRIZIO CAIVANO **Secretaría:** LAURA ANZIU

Colaboradores: JOSE MIGUEL ABAD, ORIOL BOHIGAS, FABRIZIO CAIVANO, ROMAN GUBERN, JAUME LORES, JESUS A. MARCOS, MANUEL V. MONTALBAN, FREDERIC PAGES, ENRIC SATUE, FRANCESC SERRAHIMA

Publicidad: MIQUEL MUNILL **Distribución:** MONTSERRAT ALEMANY **Suscripciones:** JOSE LUIS ROJO

Diseño Gráfico: ENRIC SATUE/MERCEDES AZUA **Fotografías:** GABRIEL SERRA/TONI VIDAL

Impresión: CASAMAJÓ (Barcelona) **Fotografiados:** ROLDAN

Redacción, Publicidad y Distribución: CAU/Balmes, 191, 6.º 4.ª, TELEFONO 228 90 14, BARCELONA 6

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 %.

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

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: José Miguel ABAD SILVESTRE. Secretario: Josep MAS SALA.
Contador: Francisco Javier LLOVERA SAEZ. **Tesorero:** Carles PUIGGROS LLUELLES.



Asociación Española de la Prensa Técnica y Periódica.

CAU es una publicación del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Cataluña. Depósito legal: B. 36.584-69



está en venta en las siguientes librerías:

BADALONA

Librería Al Vent

BARCELONA

Librería Acervo
Librería Afeil
Librería Ancora y Delfín
Librería Argos
Librería Bastinos
Librería Les Becerols
Librería Bosch
Librería Carrogio
Librería Casa del Llibre
Librería Cinc d'Oros
Librería Claris
Librería Dolorinna Orsola
Librería Epoca Francesa
Librería Harvard
Librería Hogar del Libro
Librería Janua
Librería Imart
Librería Les Punxes
Librería Leteradura
Librería Occidente
Librería Platón
Librería Porter
Librería Proa
Librería Scriba
Librería Tàrrul
Librería Viceversa

BILBAO

Librería Universal

CASTELLON

Librería Surco

CORDOBA

Librería Agora

EL FERROL

Librería Helios

GERONA

Librería Geli
Librería Pla y Dalmau

GRANOLLERS

Librería La Gralla

IGUALADA

Librería Gassó

LA CORUÑA

Librería Agora
Librería Arsujo
Librería Atenas
Librería Molist

LAS PALMAS

Librería Rexachs

LERIDA

Librería Urriza

LUGO

Librería Alonso

MADRID

Librería Antonio Machado
Librería 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 Demos

ORENSE

Gráficas Tanco
Librería La Región

OVIEDO

Gráficas Summa

PALMA DE MALLORCA

Librería Eresso
Librería 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 Ubiria

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 Sanz

TERRASSA

Librería Grau

TORRELAVEGA

Librería Puntual 2

VALENCIA

Librería Concret
Librería Tres i Quatre
Librería Ausias March

VALLADOLID

Librería Amadis
Librería Villalar

VIGO

Librería Cervantes
Librería Librouro

ZARAGOZA

Librería General
Librería Pórtico-2

cnu

CONSTRUCCION ARQUITECTURA URBANISMO

20

SUMARIO	MUSEOS	JULIO/AGOSTO 1973
■ GUIA DE ANUNCIANTES		2
SECCION CONSTRUCCION	■ LA SEGURIDAD SOCIAL V/R. Senra Biedma	29
SECCION TECNICA DE LA CONSTRUCCION	■ CEMENTOS ESPECIALES PARA BLOQUES DE HORMIGON LIGERO, TIPO YTONG	34
SECCION URBANISMO	■ LOS NUEVE BARRIOS (QUE PRONTO SERAN DIEZ)/ J. M. Huertas Clavería	36
SECCION CINE	■ BERNARDO BERTOLUCCI, MARTIR/R. Gubern	45
SECCION CULTURA & SUBCULTURA	■ SUBCULTURAS COMPARADAS/M. Vázquez Montalbán	51
SECCION TECNICOS Y PROFESIONALES	■ ¿INGENIEROS O ASALARIADOS?/J. A. Marcos Alonso	54
■ CONCESION DE LOS PREMIOS LAUREO DE LA A. J. E. T. Y REVISTA CONTROL A CAU		59
SECCION FARENHEIT 73	■ LA PRIMERA REPUBLICA. EL TRASFONDO DE UNA REVOLUCION FALLIDA/F. Miguélez	60
	■ LIBROS RECIBIDOS	62
■ LOS MUSEOS ESTAN DE MODA/Los trabajos de la monografía han sido realizados por M. Trallero y J. L. Crespán		67
■ UN POCO DE HISTORIA		68
■ LOS QUE TIENEN LAS LLAVES DE LOS MUSEOS DE BARCELONA		76
■ LOS MUSEOS DE BARCELONA		78
■ POLITICA DE MUSEOS		79
■ ENTREVISTAS A: LUIS MONREAL AGUSTI, EDUARDO RIPOLL PERELLO, ROSA M.ª SUBIRANA, FRANCESC MIRALLES, JUAN AINAUD DE LASARTE Y ALEXANDRE CIRICI PELLICER		81
■ POLITICA URBANISTICA DE LOS MUSEOS DE BARCELONA		85
■ LOS CONSUMIDORES DE MUSEOS		87
■ EQUIPAMIENTO		90
■ ANALISIS DE LOS CONTENIDOS		94
■ PERSPECTIVAS DE LA POLITICA OFICIAL		97
■ GUIA DE ANUNCIANTES		99



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



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.





la nada ausencia de vida

la vida



DECORISSIMA, S.A.
FONTANALS

**si
le piden
revestir
un
igloo...**

ya podrá hacerlo.

**WASH-
PERLE**
Licencia SAREL

Solicitenos folleto técnico.

*FABRICA: Riudellots de
la Selva - p. Km. 714,5
Ctra. N. II - Tel. 105
GERONA*

*OFICINAS:
EDIFICIO CATALONIA
C/ Rosellón, 216, 6.º A
(Esquina Rbla. Cataluña)
Tel. 215 75 34 - BARCELONA*



Porque con WASH-PERLE
se cubren todas las etapas de prepa-
ración de una superficie.

Ya no hay Igloos para revestir pero en cualquiera de los mate-
riales que se utilicen en la construcción, puede aplicarse direc-
tamente WASH-PERLE sin necesidad de ninguna preparación.

WASH-PERLE es un revestimiento de alto poder decorativo
que por sus cualidades técnicas (entre ellas su impermeabilidad,
aislamiento térmico, adherencia, elasticidad...) ofrece más posi-
bilidades prácticas, económicas y decorativas para la construc-
ción, con la experiencia de todos los países que hasta ahora se
viene aplicando. Por ello decimos que WASH-PERLE cubre
cualquier necesidad en la decoración de superficies tanto de
exteriores como de interiores.

Nagore



NAGORE, sillón individual o sofá de dos plazas
está fabricado en gomaespuma de una sola pieza.

NAGORE, compacto, invertebrado, totalmente flexible,
es la unión de forma y materiales en un nuevo estilo
de comodidad.

Diseño: Decursu, De Ras, D'Urbino, Lomazzi

grital
TUBESCA/BONACINA
Apartado 53/IRUN



quede bien con teka-hergom



Cuando tenga que instalar un fregadero de acero inoxidable, TEKA-HERGOM le ofrece una extensa gama. Con una o dos cubetas, en tamaño normal. Con cubeta gigante de gran capacidad. Con cocina incorporada a gas o eléctrica. Su producción en grandes series ha permitido abaratar su precio.

TEKA-HERGOM tiene fregaderos dispuestos con repisa posterior para la instalación de grifería vertical.

Los diseños de los fregaderos de TEKA-HERGOM se acoplan perfectamente a cualquier cocina. Son una obra maestra.

La extensa red de Delegaciones TEKA-HERGOM le garantizan rapidez en la entrega de sus pedidos, evitando enojosas demoras. Por eso, los fregaderos TEKA-HERGOM, son los más vendidos en España.

Reconózcalos por su SELLO ROJO.

Muy importante al Sr. Instalador: TEKA-HERGOM, pone a su disposición el sistema más funcional para la instalación de fregaderos, como desagües, sifones, conexiones para una o dos cubetas... Con lo que obtendrá satisfacción de su trabajo, economía y una mayor productividad.



Teka-Hergom

el gigante del acero inoxidable

Solicite catálogo a: TEKA-HERGOM ESPAÑOLA, S. A. Cajo, 17 - Apt. 116 Tel. 23 62 05-04-03 Telex 35821-TEKA-E - SANTAN

REVESTIMIENTOS **GRAMUR/ALPE** s/a

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...



INSTITUTO GOYA

Garriga y Roca s/n. Barcelona

Colegio

Materiales empleados:

GRAMUR, ALPHA y KOSYLEN

Promotor: Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona

Unidad Operativa de Edificios Municipales

Arquitecto: Don Jesús López Fernández

Aparejador: Don Antonio Riera Sanjuán

Constructor: Huarte y Cía. S.A.

MUSEO ETNOLOGICO

Paseo de la Font del Gat s/n Barcelona

Museo

Materiales empleados:

GRAMUR

Promotor: Excelentísimo Ayuntamiento de Barcelona

Unidad Operativa de Edificios Municipales

Arquitectos: Don Jaime Puigdenoles Pons

Don Jesús López Fernández

Aparejador: Don Alejo Aguyé Mas

Constructor: Huarte y Cía. S.A.



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



TECNICA Y DISEÑO

La empresa más avanzada en
Porteros Electrónicos, Telefonía
e Intercomunicación.

PREMIOS OBTENIDOS POR LOS PRODUCTOS GOLMAR



Millones de personas de distintas nacionalidades se comunican a través de los equipos de Telefonía para Viviendas GOLMAR. Todos ellos pueden confirmar que los equipos GOLMAR, reproducen la voz con total fidelidad y nitidez. El constante rendimiento de los equipos GOLMAR está asegurado por un eficiente y rápido servicio post-venta. GOLMAR, 20 años acumulando experiencia en el campo de las comunicaciones.

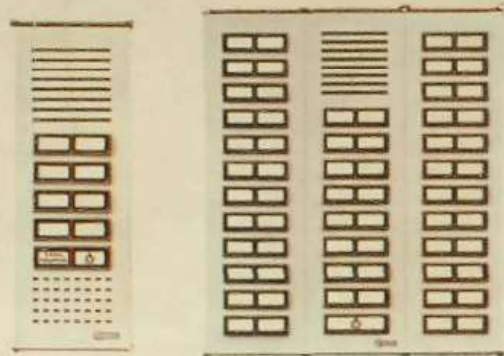
GOLMAR, empresa con únicamente patentes propias y capital 100 % nacional.

Ruego me remitan (sin compromiso por mi parte) el Catálogo Fotográfico 73.

Don _____
Calle _____ N° _____
Población _____
Tel. _____



TECNICA Y DISEÑO



EQUIPO PORTERO ELECTRICO

Sistema que permite establecer comunicación entre el portal de un inmueble, con los diferentes apartamentos del mismo, y desde éstos abrir la puerta exterior del edificio.

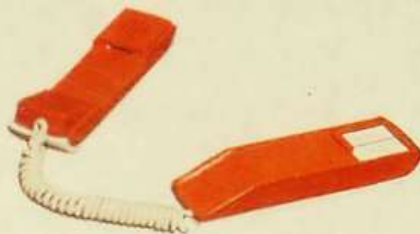


EQUIPO CONSERJERIA-GARAJE

Sistema que permite comunicar, desde la conserjería o garaje, con los distintos apartamentos de un inmueble y viceversa. Estos sistemas se fabrican también en la modalidad de conversaciones totalmente secretas con retención, señalización de llamadas y aviso acústico de línea ocupada.

TELEFONOS Y MICROALTAVOCES PARA LOS APARTAMENTOS

De moderno diseño que permiten establecer y recibir comunicación de los equipos de Portero Electrónico, Conserjería y Garaje. Cada Teléfono y Microaltavoz va equipado con un pulsador que se utiliza para llamar al conserje, o abrir la puerta exterior del inmueble.



EXPOSICIONES PERMANENTES Y DELEGACIONES

CENTRAL: VILADOMAT, 83 - TEL. 223 85 21 (5 LINEAS) - BARCELONA-15
 DELEGACION CENTRO: IBIZA, 3 - TELS. 273 49 22 - 273 79 93 - MADRID-9
 DELEGACION LEVANTE: SAN VICENTE MARTIR, 163 - TELS. 25 86 93 - 26 04 14 - VALENCIA-7
 DELEGACION SUR: VIRGEN DE LUJAN, 19, 1.º A - TEL. 27 63 77 - SEVILLA
 DELEGACION NORTE: CASTAÑOS, 28 - TEL. 23 67 55 - BILBAO
 DELEGACION NOROESTE: AVDA. BARCELONA, 4 - TEL. 23 70 05 - VIGO

el símbolo de la tentación



hay muchas clases de símbolos
y muchas clases de tentaciones...
sin embargo este símbolo sólo corresponde
a una tentación: muchas formas,
tamaños, diseños, colores, texturas,
utilidades e incluso nacionalidades

COMERCIAL DE CERAMICAS REUNIDAS S/A

una tentación cerámica

Buenos Aires. 28 Tel. 321 11 00 Barcelona - 11

Es Ud. el visitante BATIMAT 73 privilegiado, informado, eficaz... ¡solicite la BATICARTE!



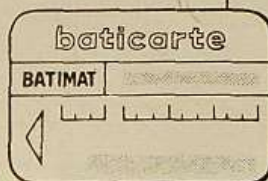
para ayudarle a descubrir las novedades expuestas: materiales y componentes estructurales • aislamiento • techos • tabiques • paneles • cubierta • estructura • cierres • estanqueización • carpintería • vidriería cerrajería • herrería para la construcción • revestimientos de paredes y suelos • pintura • papeles pintados • calefacción • equipo eléctrico • tratamiento del agua • piscinas • tratamiento del aire • aparatos sanitarios • grifería • accesorios sanitarios • alicatados • instalaciones y equipos de cocinas, todos los días de las 9'30 h. a las 18'30 h. Viernes 23 de noviembre, abierto hasta las 22 h.



¿Qué es la BATICARTE?

Una tarjeta de identificación que permite en todo momento reconocerle en los stands como visitante privilegiado. La Baticarte es su única tarjeta de visita. Le garantiza un diálogo todavía más provechoso y un ahorro de tiempo.

En cada stand provisto de una mini-impresora, le será remitido un "acuse de recibo" de su visita llevando el nombre y la calidad de su contacto. ¡Gracias a ello, sabrá quién volver a contactar o a quién... dar las gracias! De esta forma, la Baticarte le permite controlar sus peticiones de documentación o de información post-salón.



¿Cómo obtener la BATICARTE?

Puede solicitarla directamente al Comisariado General de BATIMAT, (n° 1 Avenue Niel, 75017 París) antes del Salón, el cual se la enviará por correo, o también puede conseguirla en la entrada del certamen, pero arriesgándose a tener que esperar.

Con la BATICARTE, Ud. recibirá una tarjeta de entrada permanente al Salón, una insignia Batimat probando su calidad de visitante privilegiado, un avance del catálogo y una documentación turística sobre París.

**135.000 m² de exposición • 1.400 stands
25 naciones representadas**

BATIMAT

9° Salón Internacional de la Construcción y de las Industrias Auxiliares
Parque de Exposiciones - Porte de Versailles - PARIS
15 al 25 de noviembre de 1973

Recorte y envíe este cupón-respuesta a: SALONES ESPECIALIZADOS FRANCESES
Avda. General Perón, 22 - Madrid 20 - Tels.: 253 7164 y 253 71 68

Nombre y apellidos _____

Profesión _____

Dirección _____

desea recibir las informaciones complementarias siguientes:

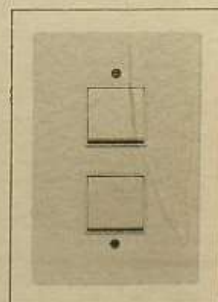
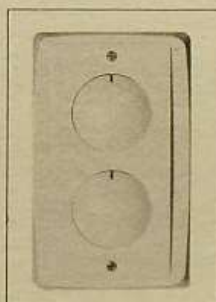
- ☐ — programa de las conferencias
- ☐ — visitas técnicas
- ☐ — novedades presentadas
- ☐ — BATICARTE

desea recibir abonando el importe correspondiente en pesetas:

- ☐ — lista de expositores (precio: 7 F)
- ☐ — catálogo oficial (precio: 20 F)



distíngase
en su
decoración



con la garantía



¿Su calculadora electrónica ya es insuficiente pero una computadora sería demasiado?

Gispert tiene la solución en dos modelos Canon: Canola 167P-II y 1.614 P*

Y al decir «solución» lo hacemos conscientes de que las nuevas calculadoras Canola 167P-II y 1.614P llenan un vacío: el que hay entre una computadora y una calculadora convencional. Conservan las ventajas de fácil manejo y bajo costo de ésta e incorporan las funciones automáticas y memoria de aquella.

Además, las Canola 167P-II y 1.614P toman por su cuenta decisiones lógicas. Usted puede preparar varias alternativas de cálculo y ellas eligen la más adecuada.

Además, todos los programas son perforados en fichas, para su memorización, permitiéndole confeccionar una biblioteca, siempre a mano, de los que más utilice.

Además, ...pero ¿por qué no comprueba personalmente si esta solución sirve efectivamente para usted?

Canon

La gran marca internacional

GISPERT, s.a.

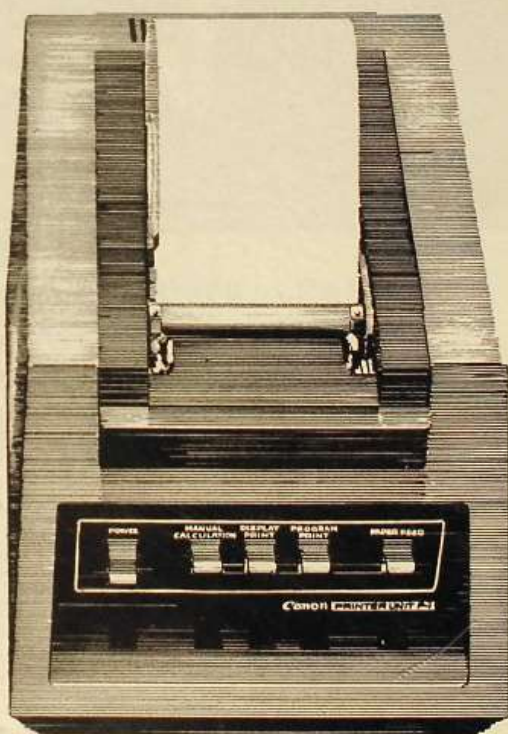
Automación de la gestión empresarial
Sistemas-Equipos-Servicio

Barcelona (11) Provenza, 204-208 Tel. 254 06 00

Madrid (1) Logasca, 64 Tel. 225 85 81

60 Oficinas y Talleres en toda España

*Ambos modelos se complementan, a su elección, con la UNIDAD IMPRESORA P-1 que permite comprobar la correcta transcripción de los datos.



danosa

Primera firma nacional
fabricante de

FIELTROS Y LAMINAS ASFALTICAS

- Cumplen la Norma MV-301-1970
- Han sido homologados por el Ministerio de la Vivienda (Laboratorio Oficial EXCO).
- Obtuvieron el Documento de Idoneidad Técnica del Instituto Eduardo Torroja (tipo DANOPLAX).



danosa

**derivados asfálticos
normalizados, s.a.**

Oficinas: Orense, 11 - Madrid-20

Telef: 253 11 04 253 27 07 253 88 03

Telex: DANORE 22869

Fábrica: San Sebastián de los Reyes - Madrid

**FABRICAMOS
33 CLASES DE FIELTROS
Y LAMINAS ASFALTICAS
DIFERENTES**



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 carcassas, 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

FERROLI

¡TODOS LOS AÑOS UN PREMIO...!

En 1973 obtiene el Gran Premio **EUROFAMA 2000**



Este premio ha sido concedido como resultado de los Estudios Analíticos realizados por los equipos de mercadotecnia de Ibérica de Ingenieros, S. A. para seleccionar la primera marca en calderas para calefacción y agua caliente.

Para otorgar este importante distintivo se han calificado los siguientes atributos:

- 1.- Binomio precio - calidad.
- 2.- Rendimiento y duración de vida.
- 3.- Amplitud de la gama de fabricación.
- 4.- Posición relativa en el mercado.
- 5.- Planificación de marca y prestigio.
- 6.- Comercialización.



PREMIO
EUROPEO
MERCURIO
DE ORO
1972

**EL RECONOCIMIENTO CONTINUO QUE SE NOS HACE ES LA
DEMOSTRACION DE LA CALIDAD DE NUESTRAS CALDERAS**

FERROLI HISPANA, S. A.

Industria de aparatos para calefacción.

Fábrica y oficinas centrales:

Polígono Industrial de VILLAYUDA (Burgos)
Apartado 267 - Teléf. 22 30 50 - 22 30 54

**una
decisión
acertada**

ORDEN - VENTA - ASIGNATURA DE COMPENSAZIONI - CALIBRADO - INVENTARIO			
TORRAS HERRERIA Y CONSTRUCCIONES, S.A.			PEDIDO
Pamplona, 43			Nº 001951
BARCELONA -5			
<i>Para Serio sustruccion</i> <i>Diagrama a 1/100 que se acuerda con las condiciones que también se sitúan, se sitúan(s)</i> <i>complementarios al pedido que se construyeron detallados</i>			
CANTIDAD	DESIGNACION		PRECIO
25.000	Kgrs. NERSID/46 Ø 8 en botros		
30.000	" NERSID/46 Ø 20 "		
25.000	" NERSID/46 Ø 32 "		
25.000	" NERSID/42 Ø 10 "		



nersid
42|46|50

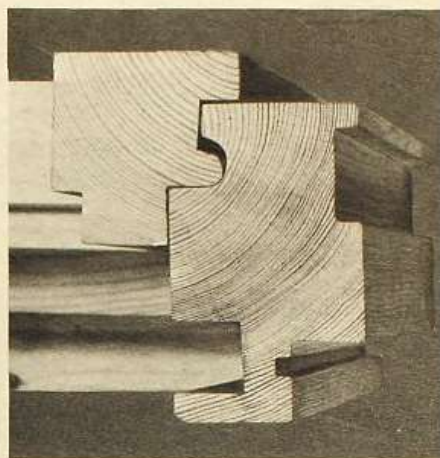
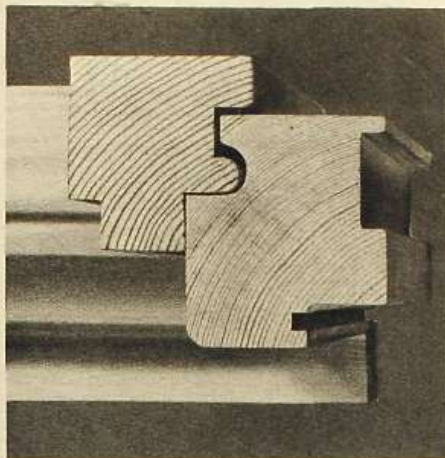
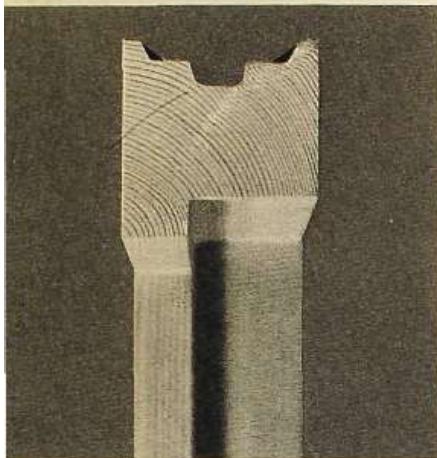
**Aceros corrugados
de alto límite elástico
para el hormigón
armado**

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



ESTAR AL DIA ES PRESTIGIO

CARPINTERIA NORMALIZADA

preven[®]

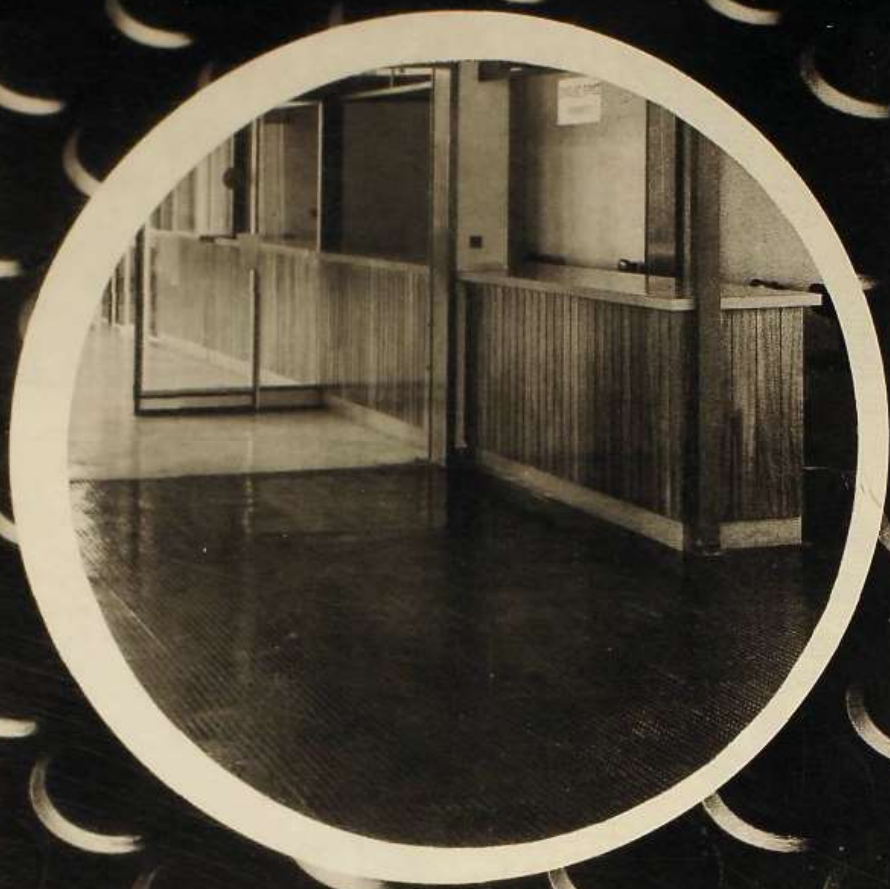
para una construcción más lógica y rápida.

MARCOS • VENTANAS • BALCONES

Mosèn José Pons, 7
Teléfono 38103 00 (4 líneas)
SAN ADRIAN DE BESOS
Barcelona

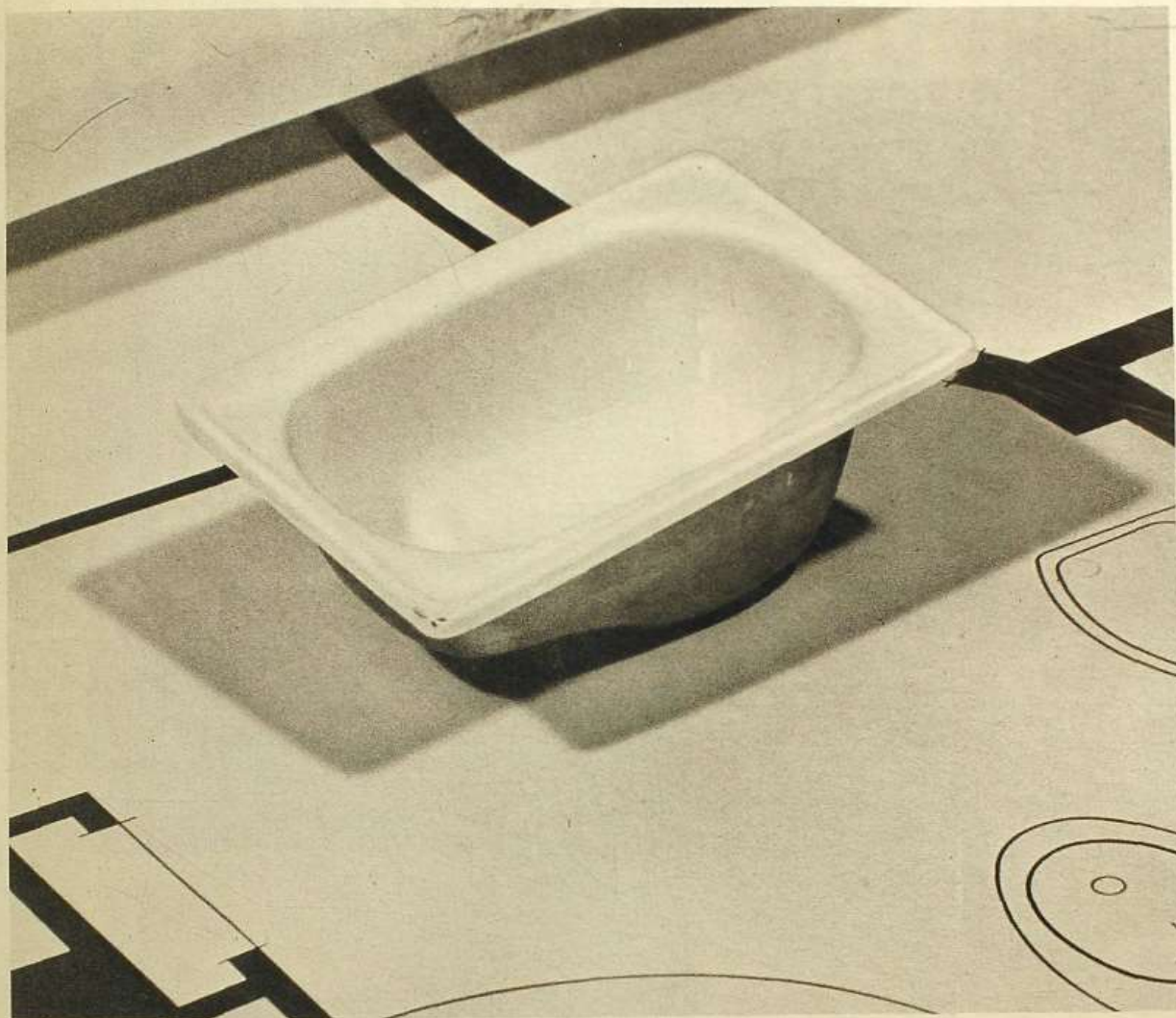


preven[®] un paso adelante en el arte de proyectar



PAVIMENTO **PIRELLI** A CIRCULOS

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



Nueva bañera **PRACTIC** para aprovechar al máximo sus metros cuadrados

¡Bastante caros están como para malgastarlos!

¿Por qué no instalar bañeras PRACTIC de un metro cuadrado si resuelve los mismos problemas?

La bañera PRACTIC DE METRO CUADRADO está construida en alma de acero, y recubierta de porcelana vitrificada. ¡Y resulta tan económica!

No se trata de ahorrar solo dinero, sino también espacio. Y para eso...? qué me-

jor que la BAÑERA PRACTIC DE METRO CUADRADO?.



PRACTICA SOLUCION
PARA EL VIVIR DE HOY

VDA. DE GABRIEL MARI MONTAÑANA
Carretera Barcelona, 50 MELIANA (VALENCIA)

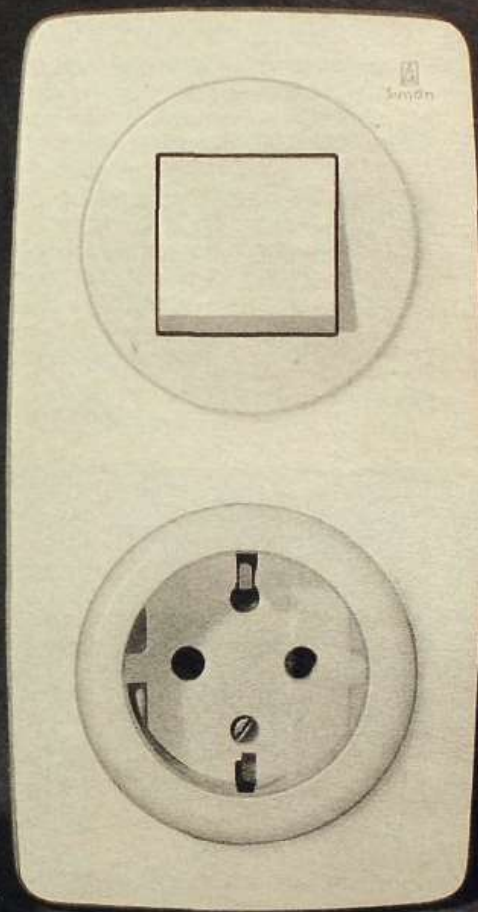
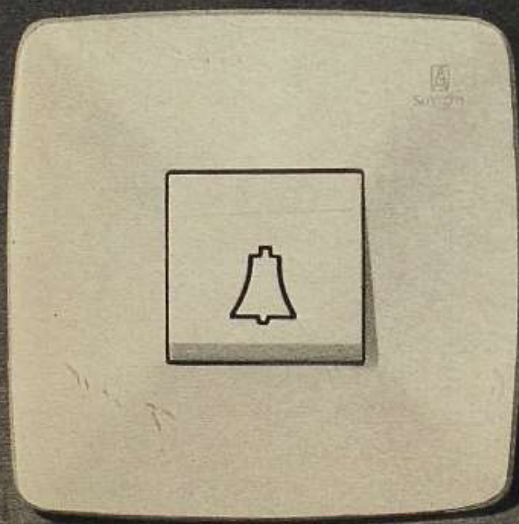
Mobles & Decoració Casablanca

José Antonio
Primo de Rivera, 532

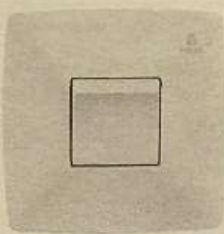
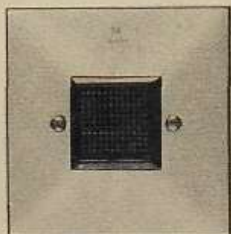
Telèfon. 254 74 07

Barcelona 11

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.

GROHE. Especialistas en grifería.

Mezclador de mando único MOEN

Caudal y temperatura del agua en un santiamén.

Los mezcladores de mando único MOEN son productos de esmerada elaboración del mayor fabricante de grifería en el mundo. Diseñados en forma esbelta.

Técnicamente perfectos. De sencillo manejo.

El caudal y la temperatura del agua se regulan gradualmente como si se estuviera jugando con un mando giratorio.

Los mezcladores de mando único MOEN embellecen los lavabos, bañeras, duchas y bidets. Y naturalmente también la cocina. La grifería para baño MOEN empotrable posee una especial elegancia. En la cocina las baterías MOEN hacen más fácil el fregar y lavar la vajilla a las amas de casa.

La grifería MOEN se ha acreditado miles de veces en la práctica. Arquitectos e instaladores en todo el mundo recomiendan este moderno mezclador de mando único.

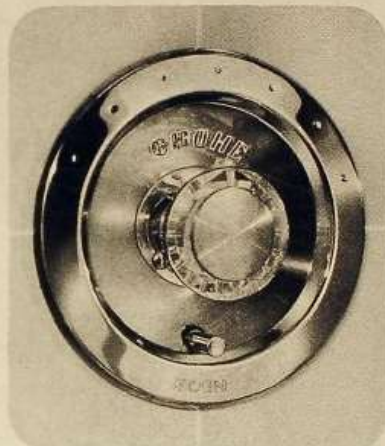
GROHE. Calidad, perfección, confort.



33006 Batería para lavabos MOEN. El grifo elegante para el cuarto de baño confortable.



33806 Batería para fregaderos MOEN. La combinación perfecta con ducha lavavajillas.



33400 Batería monomando MOEN para empotrar en la pared.

Los mezcladores de mando único MOEN son sólo una parte del amplio programa Grohe.

Grohe ofrece aún más. Por ejemplo, los surtidors de grifería clásica Ecolinea I, Ecolinea II y Gracia. O grifería termostática. Preste atención a los anuncios Grohe en los próximos números de esta revista.

GROHE domina el agua.

Obtendrán más información si nos envían el cupón adjunto:

Gallital Ibérica, S.A., División Grohe
Paseo de la Zona Franca, 186 bjos. Barcelona - 4

Del programa Grohe me interesa por:

- ☐ Ecolinea I, Ecolinea II, Gracia
☐ Mezclador de mando único ☐ Grifería termostática

Nombre _____

Población _____

Calle _____

Profesión o tipo de negocio _____

A2-AE-337-SP

Gallital Ibérica, S.A.,

División Grohe

Paseo de la Zona Franca, 186 bjos.
Barcelona - 4

Tel.: 325.83.31 - Telex 52729



Asociada a ITT

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 necesiten inevitablemente un picado y revoco 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



POTENS

arte y técnica
de la
industria relojera
suiza

ASEGURE LO MEJOR PARA SUS MUEBLES

Pídalos con laminado decorativo

Fantasiit

En sus tres modalidades:

- BRILLANTE
- SATINADO MATE
- SUPERFICIE CALIENTE



Fantasiit

es más que formidable... ¡es fantástico!

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

texsa

TAMBIEN HA INTERVENIDO **AQUI...**



Mercabarna. Barcelona

PRODUCTOS EMPLEADOS

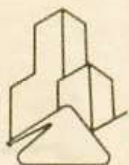
MORTER-PLAS

Láminas plástico-asfálticas continuas
para impermeabilizaciones

FEB-REVETON

Revestimiento decorativo para fachadas

AISLAMIENTO TERMICO



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 (V)

Protección a la familia

Las prestaciones incluidas bajo este concepto y que anteriormente se las conocía con los nombres de *puntos* o *plus familiar*, están constituidas por determinadas cantidades en metálico, de pago periódico o único, que se abonan en relación a la cantidad de personas de la familia que el trabajador se ve obligado a mantener con su salario.

En todos los supuestos, la Entidad Gestora lo es el Instituto Nacional de Previsión.

Las prestaciones son las siguientes:

Prestaciones periódicas:

250 pesetas mensuales por cada hijo menor de 18 años o mayor incapacitado.

375 pesetas mensuales por esposa que no trabaje o por esposo incapacitado.

Prestaciones de pago único:

6.000 pesetas por matrimonio.

3.000 pesetas por el nacimiento de cada hijo.

El conjunto de todas estas prestaciones sólo puede ser disfrutado por uno solo de los cónyuges en el caso de que ambos trabajen y estén afiliados a la Seguridad Social, con la única excepción del tanto alzado por matrimonio, que puede ser percibido por los dos cónyuges.

Tienen derecho a percibir las prestaciones periódicas o mensuales todos los trabajadores afiliados a la Seguridad Social en situación de alta; los trabajadores que estén recibiendo prestaciones de la Seguridad Social; los huérfanos de padre y madre, trabajadores o pensionistas, menores de 18 años o mayores incapacitados; y las viudas de los trabajadores o pensionistas mientras permanezcan sin contraer nuevo matrimonio.

En cuanto a los familiares por los que se perciben estas cantidades son, la mujer del trabajador que no trabaje ni sea pensionista de la Seguridad Social; el ma-



rido de la obrera que esté incapacitado para el trabajo; los hijos legítimos, adoptados, naturales reconocidos e hijos ilegítimos (1), menores de 18 años o mayores incapacitados.

Para percibir las prestaciones periódicas de protección a la familia no es necesario tener cubierto período previo de cotización alguno.

En cuanto a las prestaciones de pago único (matrimonio y nacimiento de hijo) hay que afirmar en primer lugar que para tener derecho a percibirlos es necesario haber cotizado 300 días durante los tres años anteriores al acontecimiento.

En segundo lugar, pueden cobrarlos todos los trabajadores o trabajadoras afiliados a la Seguridad Social y en situación de alta o los pensionistas beneficiarios de la Seguridad Social.

Respecto a la cantidad por nacimiento de hijo hay que hacer notar que puede percibirse igualmente en el caso de nacidos sin vida o abortos naturales, si el embarazo ha sido superior a seis meses.

Desempleo

Las prestaciones por paro o desempleo tienen igualmente como Entidad Gestora al Instituto Nacional de Previsión, y van dirigidas a aquellos trabajadores que pudiendo y queriendo trabajar, pierden su ocupación sin causa a ellos imputable o ven reducidas al menos en una tercera parte su jornada de trabajo y su salario.

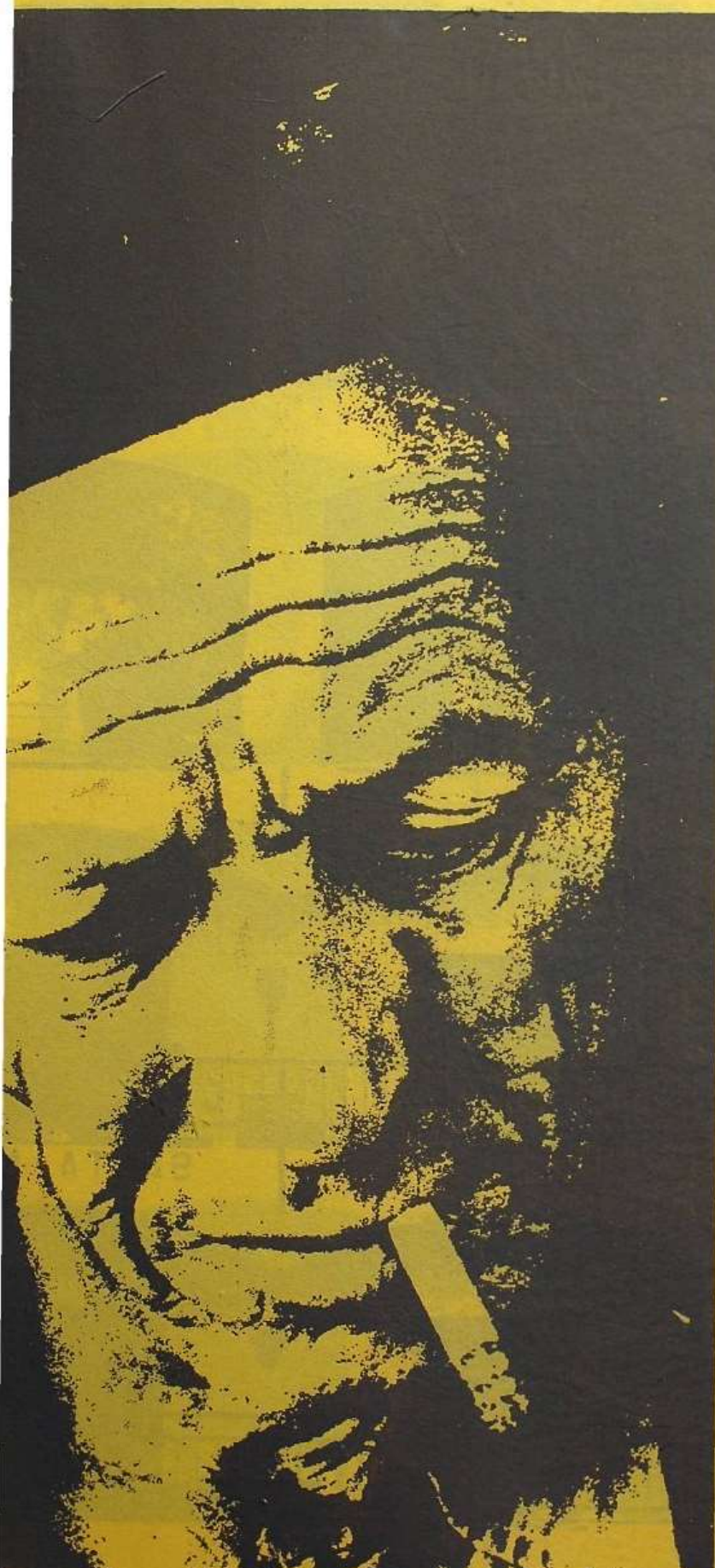
Sin embargo, la frase que se refiere al requisito de que la situación de paro no sea debida a la voluntad del trabajador es demasiado insuficiente y hasta podríamos decir que falsa; no sólo porque además de la involuntariedad se exigen toda una serie de requisitos, sino sobre todo porque por situaciones de paro voluntario se entienden algunas que no dependen en principio de la voluntad del trabajador. Es decir, se entiende por paro voluntario (y, por tanto, que no da lugar a las prestaciones por desempleo) tanto cuando el trabajador cancela el contrato como cuando no ha reclamado en el plazo previsto contra el despido (procedente o no) del empresario, como cuando no utiliza el derecho a ser readmitido, como, finalmente, cuando el trabajador se ve privado de su libertad por condena en juicio. Igualmente se entiende que es paro voluntario el de la mujer trabajadora a la que el marido revoca la autorización para trabajar o el de los menores a los que se revoque la autorización por los padres o tutores.

En los casos de despido, tanto si el trabajador no recurre contra él, como si la Magistratura de Trabajo lo declara procedente, el trabajador pierde todo derecho a las prestaciones por desempleo.

Por otra parte, como hemos afirmado, además de que la situación de paro o desempleo no debe depender de la voluntad del trabajador, para tener derecho al percibo de las prestaciones se exigen los siguientes requisitos: haber cotizado a la Seguridad Social un mínimo de seis meses dentro de los 18 meses anteriores a la situación de paro; que se encuentre afiliado y de alta en la Seguridad Social en el momento del paro; y que la situación de paro o desempleo haya sido declarada expresamente como resultado de la conciliación (en la Organización Sindical o en la Magistratura), del expediente (Delega-

Foto: T. VIDAL





ción de Trabajo), del juicio por despido (Magistratura). (En todos estos supuestos ha de constar siempre que el despido o el cese en el trabajo no se deba a la voluntad del trabajador, ya sea directa —abandono del trabajo—, como indirecta —falta grave, causa de despido—).

Finalmente, el trabajador en situación de paro ha de demostrar su deseo de volver a trabajar inscribiéndose en la Oficina de Colocación en un plazo de ocho días.

En caso de desempleo total, el contenido económico de la prestación, equivale al 75 % del salario objeto de cotización (que es el salario declarado en la hoja de salarios con exclusión de las horas extraordinarias, dietas de viaje, plus de distancia y transporte y otras exclusiones que se encuentran en el artículo 2 de la Ley de 21 de junio de 1972). Igualmente, si durante el período en que se estén percibiendo las prestaciones llega el 18 de Julio o la Navidad se tendrá derecho al 75 % de la paga extraordinaria calculada por igual procedimiento que el salario.

En los casos de desempleo parcial se aplica el mismo tanto por ciento, en proporción a la disminución de la jornada y del salario.

El período de tiempo por el cual se tiene derecho a percibir el seguro de desempleo es de seis meses, y el Ministerio de Trabajo puede decidir libremente (sin que contra su decisión quepa recurso alguno), si lo prorroga o no por otros seis meses. Transcurrido el año (en caso de que el trabajador haya obtenido la prórroga), se perderá la percepción del seguro, aunque persistan las causas que dan lugar al paro y que no dependen de la voluntad del trabajador. La única posibilidad es intentar obtener una nueva prórroga a cargo del Fondo Nacional de Protección del Trabajo, que, a pesar del nombre de la Entidad, la puede conceder para facilitar la política de las Empresas que pretendan una reconversión a costa de sus plantillas de trabajadores.

Además de que, por el transcurso del plazo de percepción, el seguro de desempleo se puede perder por negativa del trabajador a aceptar un nuevo empleo acorde con su profesión y categoría profesional, por emigrar al extranjero, por pasar a la situación de pensionista de vejez o invalidez o por negarse a someterse a las medidas de formación profesional.

Para volver a tener derecho al seguro de desempleo han de pasar doce meses, seis de ellos cotizados.

Dentro de la situación de paro o desempleo analizada existen otras ayudas económicas aunque con carácter muy excepcional, destinadas a los emigrantes del interior del país o sus familiares y a que el Instituto Nacional de Previsión se haga cargo del abono al trabajador de las indemnizaciones por despido impropio fijadas por Magistratura en los casos de insolvencia de la Empresa.

Vejez

Tendrán derecho a la pensión de jubilación o vejez los trabajadores que habiendo cumplido los 65 años de edad dejen de trabajar, bien por propia voluntad, bien por otras causas (la jubilación es voluntaria) y cumplan además los siguientes requisitos: estar dado de alta en la Seguridad Social y haber cotizado por lo menos durante diez años, en los

cuales seiscientos días han de estar necesariamente comprendidos dentro de los siete años anteriores al cese en el trabajo.

El derecho a la pensión de jubilación no prescribe aunque el trabajador no la solicite inmediatamente después de haber dejado de trabajar y haber cumplido los sesenta y cinco años, pero sólo tendrá derecho a cobrarla si la pide posteriormente con tres meses atrasados como máximo.

La cuantía de la pensión de jubilación se calcula aplicando un porcentaje (que va desde el 50 % a los 10 años hasta el 100 % a los 35 años de cotización) a la base reguladora (que es la cantidad que se obtiene dividiendo por 28 el total de los salarios de cotización de 24 meses naturales continuados, que elige el obrero dentro de los siete años anteriores al cese en el trabajo).

Por tanto, la cuantía de la pensión, calculada sobre el salario de cotización va en función de los años cotizados por el trabajador a la Seguridad Social, ya sea al Instituto Nacional de Previsión, a la Mutuality Laboral o al Montepío, siempre y cuando no se computen las cotizaciones dobles o triples simultáneas.

Desde el momento en que se comienza a percibir la pensión de vejez o jubilación el beneficiario no puede realizar trabajo asalariado alguno ya que ello constituye causa de pérdida de la misma.

Existe en determinados casos la posibilidad de solicitar la pensión de jubilación anticipadamente (antes de cumplir los 65 años) pero en estos supuestos la cuantía de la misma es inferior.

Finalmente, cabe añadir, que la Ley de 21 de junio de 1972, en su artículo 5 prevé que las pensiones de jubilación, incapacidad permanente o muerte y supervivencia sean revalorizadas periódicamente por el Gobierno, teniendo en cuenta, entre otros factores indicativos, la elevación del nivel medio de los salarios, el índice del coste de la vida y la evolución general de la economía, así como las posibilidades económicas del sistema de la Seguridad Social.

Muerte y supervivencia

Con la muerte del trabajador nace un derecho en determinados familiares del mismo a cobrar determinadas cantidades de la Seguridad Social, unas en concepto de tanto alzado, fijo y de una sola vez y otras en concepto de pensión vitalicia o temporal.

Todo ello aparte de las indemnizaciones a pagar por las empresas y como mínimo ha de ascender a 15 días de salario realmente percibido por el trabajador fallecido.

La entidad gestora es la Mutuality Laboral correspondiente (en caso de muerte por enfermedad común o accidente no laboral), o la Mutua Patronal, Mutuality Laboral o entidad gestora que corresponda (en caso de muerte por accidente laboral o enfermedad profesional).

Para que los familiares tengan derecho a percibir las prestaciones no se requiere período previo de cotización por el trabajador muerto si la causa de la muerte es accidente (sea laboral o no) o enfermedad profesional, pero si es enfermedad común



152



151



se exige un período previo de cotización de 500 días dentro de los 5 años anteriores a la muerte.

Las prestaciones concedidas por la Seguridad Social son las siguientes:

1. *Subsidio de defunción.* Está previsto para atender a los gastos del entierro y consiste en una indemnización única de 5.000 pesetas si el beneficiario es la viuda, hijos o parientes convivientes. En una indemnización consistente en los gastos del entierro con el tope máximo de 5.000 pesetas si es otra persona la que carga con los gastos. En el caso de que el fallecido no deje ningún pariente es la Mutualidad Laboral quien corre con los gastos directamente.

2. *Prestaciones por viudedad*

Pensión vitalicia de viudedad. Para el cobro de esta pensión se exigía con anterioridad a la Ley 21 de junio de 1972 el que la viuda tuviese los cuarenta años cumplidos, estuviese incapacitada para el trabajo y tuviese hijos del matrimonio con el fallecido con derecho a pensión de orfandad. Todos estos requisitos han sido anulados por el citado precepto legal que en su artículo 4, apartado 2, establece lo que sigue: *Las viudas que reúnan las condiciones exigidas para ser beneficiarias de prestaciones por viudedad, tendrán derecho a pensión, cualesquiera que sean su edad y capacidad para el trabajo y aunque no tengan a su cargo hijos habidos del causante con derecho a pensión de orfandad.*

En cuanto al viudo, las cosas son diferentes, como muestra clara de la discriminación entre sexos existente en el ámbito laboral (consecuencia a su vez de la existente a nivel general). Sólo tendrá derecho a esta pensión el viudo, que viviendo habitualmente con la trabajadora fallecida, tenga una incapacidad absoluta para cualquier profesión u oficio y hubiese venido siendo mantenido por ella.

En lo que se refiere a la cuantía de la pensión, es diferente según la causa sea accidente laboral y enfermedad profesional o accidente no laboral y enfermedad común. En el primer caso consiste en el 45 % del resultado de dividir por 28 los salarios reales (salarios de cotización más horas extraordinarias) de 24 meses ininterrumpidos, que recoge el beneficiario dentro de los siete años anteriores. Si, por el contrario, la causa del fallecimiento ha sido un accidente no laboral o una enfermedad común, el 45 % se aplicará sobre el resultado de dividir por 28 los salarios de cotización (quedan excluidas las horas extraordinarias) de 24 meses ininterrumpidos elegidos igualmente por el beneficiario dentro de los siete años anteriores.

Si la causa del fallecimiento ha sido un accidente laboral o una enfermedad profesional se percibirá además una indemnización a tanto alzado consistente en seis mensualidades del salario de cotización más las horas extraordinarias.

La pensión se pierde si la viuda vuelve a casarse o toma estado religioso, aunque si lo hace antes de los 60 años percibirá una indemnización de 24 mensualidades de la pensión.

3. *Prestaciones por orfandad.* Son beneficiarios de esta prestación los hijos legítimos, legitimados, naturales reconocidos, adoptivos de dos años al menos, e hijos que lo fueran sólo del cónyuge

superviviente, si el matrimonio se celebró dos años antes como mínimo y estos hijos vivieron de los ingresos del fallecido. Todos ellos han de ser necesariamente menores de 18 años o mayores incapacitados.

En principio la cuantía de la pensión consiste en un 20 % que se aplica del mismo modo como aplicamos el 45 % en el caso de la pensión vitalicia de viudedad, pero existen las siguientes anotaciones:

La suma total de las pensiones de orfandad y viudedad de cada fallecido no puede ser superior al salario de cotización (con o sin horas extraordinarias, según sea la causa del fallecimiento).

Si no queda cónyuge sobreviviente o fallece cobrando la pensión de viudedad, el importe de la pensión de viudedad se reparte entre todos los huérfanos.

Existe además, en los casos en que la causa del fallecimiento sea enfermedad profesional o accidente laboral, una indemnización a tanto alzado consistente en una mensualidad del salario de cotización más las horas extraordinarias para cada huérfano. En el supuesto en que no quede cónyuge sobreviviente, la indemnización a tanto alzado de seis meses que correspondería a la viuda o viudo se reparte entre todos los huérfanos.

4. Prestaciones en favor de familiares

A. Pensión vitalicia. Tienen derecho a ella los nietos y hermanos del fallecido, menores de 18 años o mayores incapacitados que además sean huérfanos de padre, que hayan convivido al menos durante dos años con el fallecido, que carezcan de medios económicos y que no tengan derecho a ninguna otra pensión. En segundo lugar las madres y abuelas, viudas o casadas con un incapacitado, o solteras que cumplan al menos las tres últimas condiciones exigidas anteriormente para los nietos y hermanos. Finalmente, también tienen derecho a ella siempre y cuando cumplan las tres condiciones señaladas, los padres y abuelos, de 60 o más años o incapacitados.

La cuantía de la pensión es la misma que la de orfandad, sin que exista derecho a tanto alzado.

B. Subsidio temporal. Las hijas y hermanas del fallecido tendrán derecho a una cantidad igual que la de la pensión vitalicia pero sólo durante doce meses, si cumplen estos requisitos: ser mayores de 18 años, solteras o viudas, carecer de medios económicos, haber convivido con el fallecido, que no tengan derecho a otra pensión ni tengan familiares que las sostengan.

La Ley de 21 de junio de 1972, en su artículo 4, párrafo final reconoce derecho a pensión vitalicia a las hijas o hermanas de pensionistas de jubilación o invalidez en quienes se den las siguientes circunstancias: haber convivido con el causante y a su cargo, ser mayores de cuarenta años y solteras o viudas, acreditar dedicación prolongada al cuidado del causante y carecer de medios propios de vida.

Otra de las modificaciones interesantes introducidas por el referido texto legal es la disposición contenida en el artículo 6.º 2: Los trabajadores que hubieran desaparecido con ocasión de un accidente, sea o no de trabajo, en circunstancias que hagan presumible su muerte y sin

que se hayan tenido noticias suyas durante los noventa días naturales siguientes al del accidente, podrán causar las prestaciones por muerte y supervivencia, excepción hecha del auxilio por defunción. Los efectos económicos de las prestaciones se retrotraerán a la fecha del accidente.

El plazo o período de tiempo para solicitar las prestaciones de la Seguridad Social a que nos hemos venido refiriendo en los últimos artículos es de cinco años, excepto para las prestaciones por jubilación, muerte y supervivencia (menos el auxilio por defunción), que son imprescriptibles y se pueden reclamar en cualquier momento.

Finalmente, en el caso de que un trabajador se encuentre en una situación de necesidad y no esté protegido (por faltarle requisitos, por ejemplo) por la Seguridad Social, puede intentar obtener una pequeña ayuda de la Asistencia Social de la Seguridad Social que las puede conceder (sin estar en ningún momento obligados a ello), el Instituto Nacional de Previsión, los Montepíos o las Mutualidades Laborales. Estas ayudas no están fijadas en su cuantía y se pueden conceder en las situaciones de paro forzoso (sin seguro de desempleo o que continúe después de perdido el seguro), invalidez o incapacidad para el trabajo, y pérdida del salario por rotura fortuita de aparatos ortopédicos. Igualmente dentro de este capítulo de Asistencia Social se incluyen los servicios de asistencia sanitaria que puede conceder el Instituto Nacional de Previsión a trabajadores que no cumplan los requisitos para tener derecho a la asistencia sanitaria o a sus familiares y para tratamientos especiales de médicos especialistas. La Ley de 21 de junio de 1972, si bien autoriza para que la asistencia social pueda comprender entre sus auxilios económicos los de carácter periódico, lo condiciona a que ello no comprometa los recursos del ejercicio económico siguiente.

Rafael SENRA BIEDMA

(1) Los hijos ilegítimos han sido incluidos por el artículo 7.º 1.º de la Ley de 21 de junio de 1972 sobre Financiación y Perfeccionamiento de la Acción Protectora del Régimen General de la Seguridad Social.



Técnica de la Construcción
Director de Sección: SERRAHIMA

CEMENTOS ESPECIALES PARA BLOQUES DE HORMIGÓN LIGERO TIPO "YTONG"

La evolución de la tecnología y el empleo de nuevos materiales para la construcción obliga a una reconsideración de los procedimientos y soluciones tradicionales, al objeto de mejorar, solventar o aun posibilitar el disfrute de las ventajas que se persiguen, con el empleo de los citados nuevos materiales.

Debido a ello, Texsa ha investigado y desarrollado una gama de cementos modificados, con amplia repercusión e incidencia en la aplicación de los bloques de hormigón ligero, conservando todas las características del mismo, obteniéndose con ellos gran adherencia, impermeabilidad y haciendo innecesario el mojar los bloques, etc.

Así pues, y dada la complejidad de las distintas operaciones, se estudiaron tres tipos de cementos, uno para el levante de muros (Y-Morter), otro para revoques exteriores (RY-Morter) y finalmente una imprimación que impermeabiliza la pared para antes del enyesado (PY-Morter).

El Y-Morter es un polvo gris que al mezclarlo con agua forma una pasta espesa que se utiliza para adherir entre sí bloques de hormigón ligero, sustituyendo con notable ventaja a los morteros clásicos, siendo una de sus mayores ventajas sobre los morteros elásticos el que hace innecesario mojar los bloques Ytong.

Permite uniones de poco grosor (sólo unos milímetros) con lo que se evitan los puentes térmicos. Su adherencia es perfecta teniendo una cohesión extraordinaria, ya que no descuelga en estado plástico y en vertical, en una aplicación normal. Una vez endurecido repele al agua por lo que su impermeabilidad es absoluta, incluso en contacto continuo por inmersión.

Para su aplicación, los bloques deben estar limpios, secos y exentos de polvo por lo que se puede limpiar con cepillo, escoba, etc. (Fig. 1).

La confección del mortero Y-Morter puede hacerse en una gaveta corriente en la

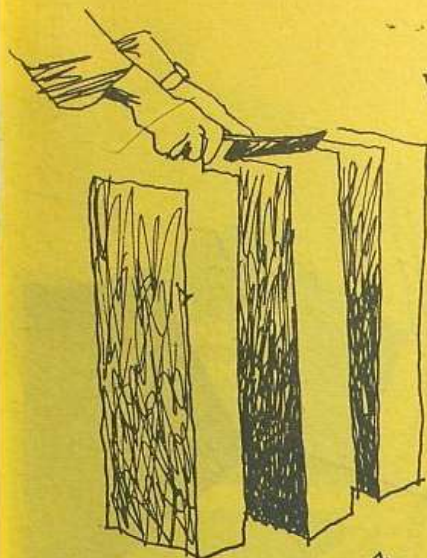


Fig. 1

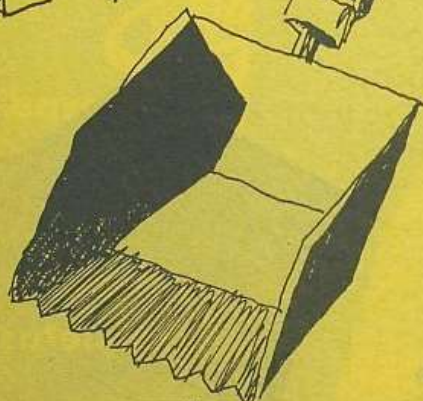


Fig. 2

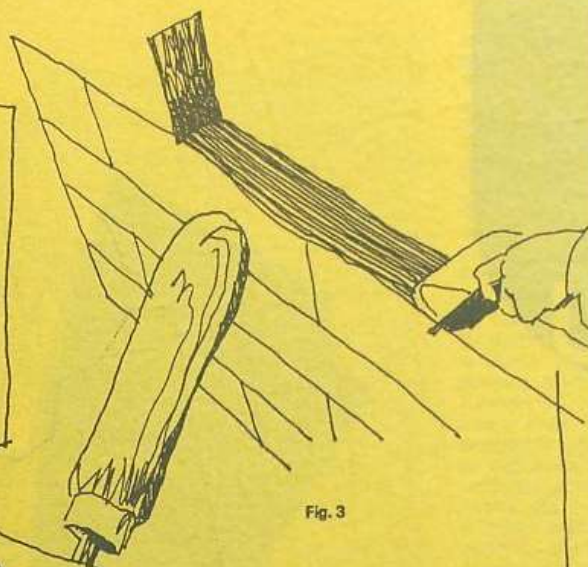


Fig. 3



Fig. 4

cual, una vez vertido el polvo, se añade agua lentamente, removiendo hasta obtener una pasta uniforme y sin grumos. La cantidad de agua de amasado debe ser aproximadamente 200 a 300 cms.³ por kg. de polvo. Una vez confeccionada la pasta es conveniente dejarla reposar durante 5 minutos, antes de su uso.

Su sencilla aplicación, se ve facilitada por medio de una llana cóncava dentada (Fig. 2) y dotada de una guía, que sigue el borde del bloque, con lo que se consigue una capa estriada de grosor constante o uniforme y la consiguiente economía de material y rapidez de mano de obra. Se emplean llanas de distintas anchuras, correspondientes al grosor de los bloques que se utilizan.

Uno de los procedimientos más utilizados consiste en extender el Y-Morter sobre 4 ó 5 bloques ya colocados, disponiendo luego encima los que compondrán la hilada siguiente. Asimismo se disponen sobre el suelo, en posición vertical, otros 4 ó 5 bloques, aplicando la pasta sobre las testas de los mismos. Con este sistema se aumenta notablemente la rapidez de colocación (Fig. 3).

La colocación debe realizarse rápidamente después de extendido el adhesivo, pues si se tarda más de 7 minutos, puede formarse como una piel superficial que disminuiría la adherencia con el bloque siguiente. Si bien de darse este caso, bastaría con repelinar de nuevo la superficie con una llana dentada.

El bloque Ytong se colocará como cualquier bloque cerámico, golpeándolo ligeramente para que se consiga una mayor adherencia.

Como datos técnicos, podemos mencionar los siguientes:

a) *Composición.* Se realizaron probetas con Y-Morter de 10 x 10 x 10 cms. y la carga de rotura a los 28 días fue de 150 kg/cm.²

b) *Flexotracción.* Las probetas fueron de 4 x 4 x 16 cms. y la carga de rotura fue de 45 kg/cm.²

c) *Cizallamiento.* Con probetas de 7 x 7 x 10 cm, unidas con Y-Morter, la carga de rotura fue de 43 kg/cm.² (Fig. 4).

El margen de operabilidad con el Y-Morter puede estimarse en 2 horas una vez preparada la mezcla. Tiempo de comienzo de secado 10 a 25 minutos, según temperatura, grado de humedad ambiente, sol, viento, etc. Tiempo en que los bloques pueden moverse, de 5 a 10 minutos y finalmente, el tiempo de endurecimiento definitivo similar al de los morteros de cemento, pero el Y-Morter ha adquirido dureza suficiente a todos los efectos de trabajo, al día siguiente.

El RY-Morter es un cemento especial que al mezclarlo con arena, da un mortero adecuado para revocar sobre bloques de hormigón ligero, lográndose con él la impermeabilidad de los mismos.

Con la utilización de RY-Morter, son muchas las ventajas que se obtienen y entre las cuales podemos destacar:

No se hace necesario mojar los bloques.

Su adherencia es perfecta al muro, siendo su aplicación igual que cualquier mortero clásico de cemento.

El mortero confeccionado con RY-Morter es muy trabajable, obteniéndose además, menor relación agua/cemento, con lo que se consigue mayor resistencia, y mayor cohesión, lo que facilita también el trabajo, pues el mortero no descuelga en pared vertical.

Como datos técnicos podríamos mencionar:

Es impermeable a una columna de 50 mm. de agua, no teniendo tampoco paso a un chorro de la misma pulverizada a presión durante 8 horas. Resistencia a 28 días en probetas de 10 x 10 x 10; 95 kg/cm.²

Y finalmente el PY-Morter es un polvo que mezclado con agua, da una pasta de consistencia líquida y que se utiliza para pintar las paredes del Ytong antes de enyesar, impermeabilizándolas.

Con ello se logra hacer un puente de adherencia yeso-Ytong, evitando además la absorción rápida del agua del yeso en el momento de ser colocado.

La relación agua/PY-Morter es de 0,95 y su densidad una vez realizada la mezcla, es de 1,5.

Su empleo es sencillo, mezclándose en un recipiente adecuado el PY-Morter con agua, hasta conseguir una pasta fluida que pueda ser aplicada a brocha; con ella y sin mojar la pared se da una capa que cubra toda la superficie, transcurrida una hora o bien si se quiere al día siguiente, se puede colocar encima el yeso en la forma usual, y con ello se habrá conseguido impermeabilizar la pared y obtener una perfecta adherencia del yeso.



Urbanismo
Director de Sección: F. CAIVANO

LOS NUEVE BARRIOS (QUE PRONTO SERÁN DIEZ)

Los Nueve Barrios (o Barrios Norte como los llaman otros) son cerca de 675 hectáreas situadas al noreste de Barcelona, entre Sant Andreu, la montaña, el río Besós y Montcada como límites que sitúan la amplia zona.

Hasta 1950 había escasas construcciones en todo este sector, pero la **avalancha inmigratoria** que registró Barcelona en las décadas de los años cincuenta y sesenta espolearon la especulación más desenfrenada sobre cualquier trozo de terreno susceptible de ser edificable. Son muchos aquellos a quienes les dijeron que podían levantar sus viviendas, pero seguro que no tienen permiso alguno de construcción, sentenciaba un vecino de Roquetes en una mesa redonda sobre los barrios de Verdum y Roquetes.

Esos recientes nueve barrios, algunos de los cuales fueron hasta esos no tan lejanos años cincuenta grupos de *casetes* o *hortets* levantados al eco de la consigna de Macià, presentan alguna confusión en el momento de contarlos. Según el boletín informativo *9 Barrios*, órgano de la Asociación de Vecinos del Sector Vallbona - Torre Baró - Trinidad (comprende estos cuatro barrios; Trinidades hay dos: la Nueva y la Vieja) y además Verdum, Roquetes, Prosperitat, Canyelles y Ciutat Meridiana. Otros vecinos incluyen la Guineueta y excluyen Canyelles —futuro polígono en construcción—, en función de que lo que ahora existe en ese amplio terreno son unas 300 casas en mal estado, que serán derribadas para dar paso al Polígono Canyelles. Por otro lado, ese grupo de viviendas condenadas al derribo son conocidas como la Guineueta Vella.

En definitiva, y como alguna relación hay que escoger, valga la de estos nueve:

Trinitat Nova, Trinitat Vella, Vallbona, Torre Baró, Ciutat Meridiana, Verdum, Roquetes, Prosperitat y Guineueta. Y cuando dentro de poco se yerga la que acaso sea la última operación inmobiliaria sobre terrenos libres del casco urbano de Barcelona —Canyelles—, habrá que hablar de los Diez Barrios.



Características generales

Las características generales de los Nueve Barrios consisten en estos puntos:

a) *En ellos habita en su inmensa mayoría clase obrera.* Su difícil comunicación, la necesidad de procurar una solución al problema de la vivienda planteado por una inmigración masiva y lo barato de los terrenos fueron condicionantes que determinaron la composición de la inmensa mayoría de los habitantes de los Nueve Barrios (133.696, según las estadísticas).

b) *Ausencia casi total de cualquier atisbo de política urbanística.* Aunque sobre estos terrenos ha planeado durante años la sombra teóricamente protectora del Plan Parcial de 1957 (conocido vulgarmente como Plan Soteras, dado que fue este arquitecto municipal quien lo redactó), lo cierto es que sus buenas intenciones —léanse zonas deportivas y verdes, mercados, etc.— o no se han llevado a cabo o lo han sido en una proporción realmente mínima. Los ejemplos se amontonan en el momento de citarlos: la insólita casa de la calle Tisso que interrumpe la circulación estrangulando una calle ancha y dejándola en estrecha (barrio de Prosperitat); las viviendas que oficialmente no existen (parte alta de Roquetes); las calles que no son transitables en día de lluvia porque su pendiente y sus curvas —son en realidad caminos de montaña— las hacen peligrosas o imposibles (Sant Feliu de Codines en Torre Baró)...

c) *Infraestructura deficitaria y servicios casi nulos.* Concretando y ampliando el punto anterior, los habitantes de Nueve Barrios tropiezan con un panorama acongojante. Infraestructuras tan elementales como los servicios de desagüe son objeto de peticiones constantes, y cuando se consiguen, sus precios son con frecuencia abusivos (casos de Trinitat Vella y Roquetes). Por otro lado, se carece de los más elementales servicios colectivos, y aunque luego detallaré con mayor precisión en el cuadro de cada barrio, lo cierto es que en materia de sanidad y enseñanza los déficits son pavorosos. En el segundo caso únicamente Vallbona tiene las necesidades cubiertas, favoreciendo en el resto de los barrios el crecimiento de una enseñanza-negocio (las academias), que grava las economías familiares, destruyendo cualquier idea mítica acerca de la gratuidad de la enseñanza —pocas leyes de tan rotundo fracaso como la de Educación de Villar Palasi— y poniendo de relieve la baja calidad de los estudios que se suelen impartir por ese sistema.

d) *La Meridiana como dificultad de relación.* La apertura de la Meridiana no solucionó los problemas de transporte de Nueve Barrios, y en cambio dificultó las relaciones entre los barrios de la derecha (Trinitat Vella, Vallbona) y los de la izquierda (los siete restantes). La falta de puentes originó una de las más sonadas protestas populares llevadas a cabo en el sector.

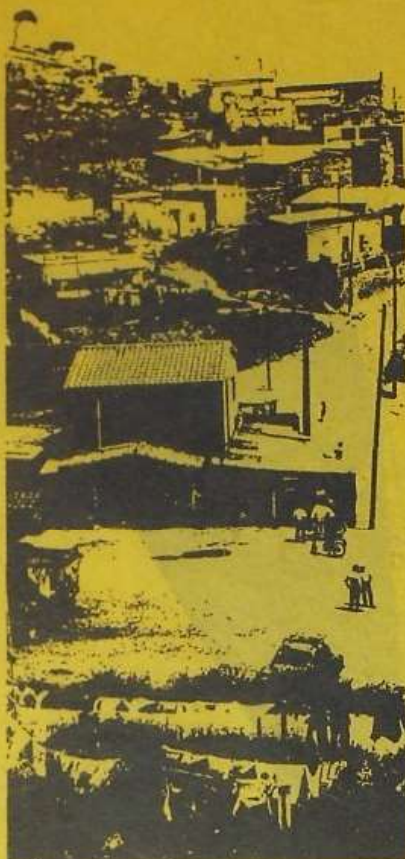
e) *Sensibilización poco frecuente a nivel popular.* El ejemplo citado en el último punto encaja perfectamente con otra característica general, positiva en este caso, que consiste en la poco frecuente sensibilización que es observable a niveles muy sencillos, los de la pequeña gente, como diría Saroyan. A lo largo de una serie de nueve reportajes que publiqué en *TeleXprés*, analizando uno a uno cada barrio de esta abandonada zona de Barcelona, pude apreciar cómo las inquietudes públicas



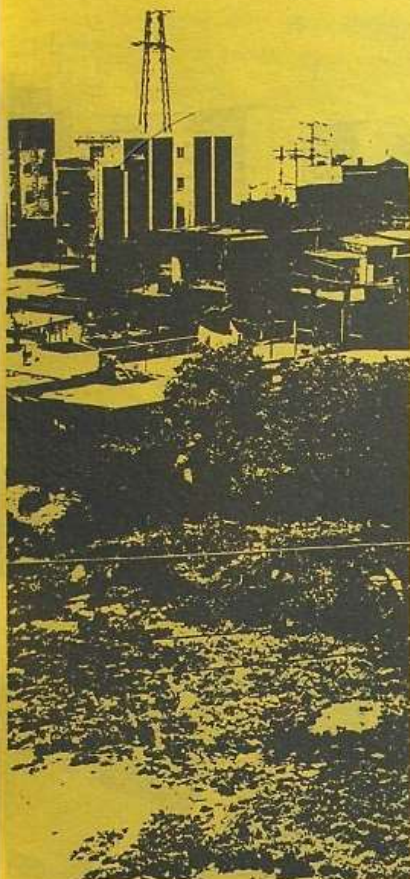
acerca de su presente y su futuro eran defendidas por personas de ese tipo.

Aunque esta relación de generalidades pudiera ser ampliada, creo que será mejor dar paso al análisis de las características concretas de cada barrio. Un cuadro me ha parecido la mejor manera de exponer la cuestión.

Fotos: G. SERRA



	VALLBONA	TORRE BARO
Extensión	63 Has.	126 Has.
Habitantes	2.619	12.017
Vivienda (tipos que se dan)	Coreas.	Barracas y coreas.
Realquilados	30 %	20 %
Calles	Sin asfaltar todas menos dos.	Todas sin asfaltar menos la principal.
Servicios (luz y agua)	Casi todas las viviendas sin agua.	No hay agua corriente.
Colegios y guarderías	Colegio con plazas suficientes (la excepción de los 9 Barrios).	Un solo colegio para 800 niños (hay 4.000 en Torre Baró). Una sola guardería.
Asistencia médica y sanitaria	No hay.	No hay.
Alcantarillado	No hay.	A medias.
Otros déficits	Las casas no tienen WC.	No hay mercado, ni farmacias, ni correos.
Transportes	Ninguno entra en el barrio. El AB —insuficiente— pasa por delante.	Ninguno entra en el barrio. Problema capital si se piensa que el desnivel entre el punto más alto y el más bajo de Torre Baró es de 184 metros.



TRINITAT VELLA

98 Has.
10.250.

Coreas, bloques de pisos normales, bloques de pisos con ladrillo por fuera, sin revocar; casetes i hortets.

25 %

Asfaltadas más o menos en un 50 %. Particularidad: la calle de entrada al barrio está ocupada —todo el centro de la calzada— por postes de alta tensión.

Tienen.

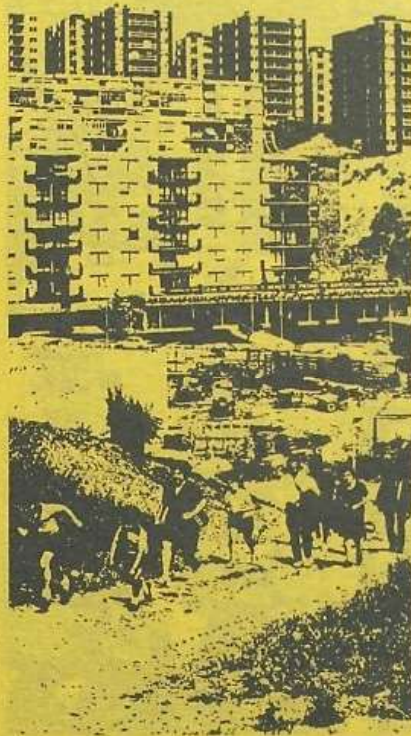
Faltan colegios. Hay una sola guardería, que es insuficiente.

No hay.

Todavía quedan pozos negros.

No hay zonas deportivas ni diversiones.

Sólo entra el 40. Y pasa por la entrada del barrio el 2. Transportes insuficientes. El metro no está demasiado lejos.



CIUDAD MERIDIANA

43 Has.
15.000.

Grandes bloques (con grandes humedades).

Sin datos.

Desniveles provocados por haber construido en zona montañosa.

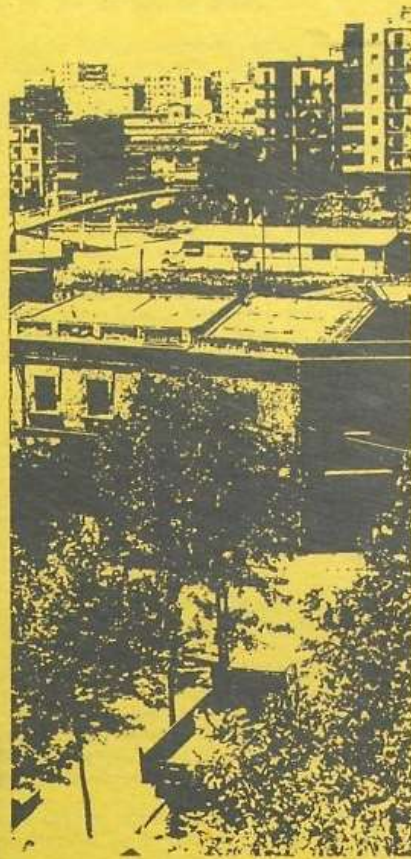
Tienen.

Prometieron los promotores del barrio dos colegios y dos guarderías, pero lo único que se tiene son academias en los pisos.

Prometieron dos dispensarios y dos clínicas: una quirúrgica y otra de maternidad. La realidad estriba en un único dispensario no abierto de noche.

Zona deportiva poco utilizable; falta un centro cívico social (también prometido).

El interior funciona deficientemente. Comunicado con el resto de la ciudad por los autobuses 2, 102 y 202.



TRINITAT NOVA

35,5 Has.
20.000.

Bloques de diferentes estilos (algunas casas del gobernador, sindicales, del Patronato Municipal de la Vivienda...).

Sin datos.

Sin asfaltar la mayoría, y mal asfaltado casi todo el resto.

Tienen.

Dos colegios nacionales y academias privadas caras. Una escuela activa.

Un dispensario que consiste en unos bajos. Insuficiente y abierto sólo durante el día.

Ninguna zona verde excepto la montaña, peligrosas torres de alta tensión.

El autobús 50 y el metro (a 20 minutos de distancia).



Extensión

Habitantes

Vivienda (tipos que se dan)

Realquilados

Calles

Servicios (luz y agua)

Colegios y guarderías

Asistencia médica y sanitaria

Alcantarillado

Otros déficits

Transportes

GUINEUETA

50 Has. (entre la Nova y la Vella).

16.700 (entre las dos).

En la Nova: Bloques de diferentes estilos (Cooperativa, Telefónica, Caja de Ahorros, Obra Sindical...).

En la Vella: *coreas* y *barracas*.

Sin datos.

Todas sin asfaltar en la Vella.

Hay casas y calles sin luz en la Vella, donde el agua potable es suministrada por el Ayuntamiento mediante una cuba.

Pocas escuelas. Una sola guardería. Una escuela profesional con las obras paralizadas hace años.

Ambulatorio (único del sector).

En la Vella: Faltan WC, alcantarillas, teléfonos públicos y como dice un informe, *todo lo humanamente indispensable*.

31, 47, 50.

PROSPERITAT

60,7 Has.

30.000.

Casetes i hortets, bloques privados, *coreas*, un núcleo de unas cien *barracas* en Santa Engracia, *barracones* de madera (los de la RENFE) donde viven *provisionalmente* 41 familias (entre *barracones* y bloques pequeños).

Sin datos.

A medio asfaltar.

No hay en Santa Engracia agua, y falta luz en algunas *barracas*. Poco alumbrado en las calles.

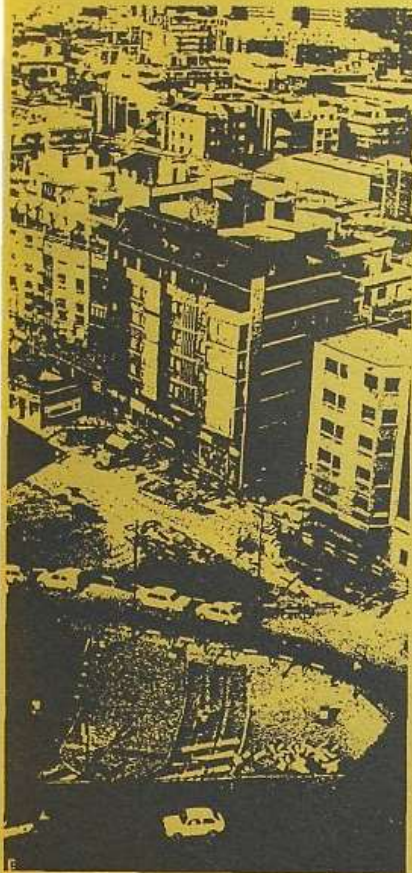
Dos colegios nacionales. Muchas academias (una incluso con piscina). Una estadística municipal señalaba 90 bares por 21 escuelas.

No hay.

Deficiente.

Las calles se vuelven torrentes cuando llueve fuerte; ratas en abundancia (problema común a casi todos los demás barrios); faltan zonas verdes.

12 (hasta Bon Pastor) es el que entra en el barrio; 50 (común a Verdum, Roquetes, Trinitat Nova, Guineueta).



VERDUM

26 Has.

18.389.

Casets i hortets, bloques privados, casas del gobernador, bloques sindicales.

Sin datos.

A medio asfaltar.

Tienen.

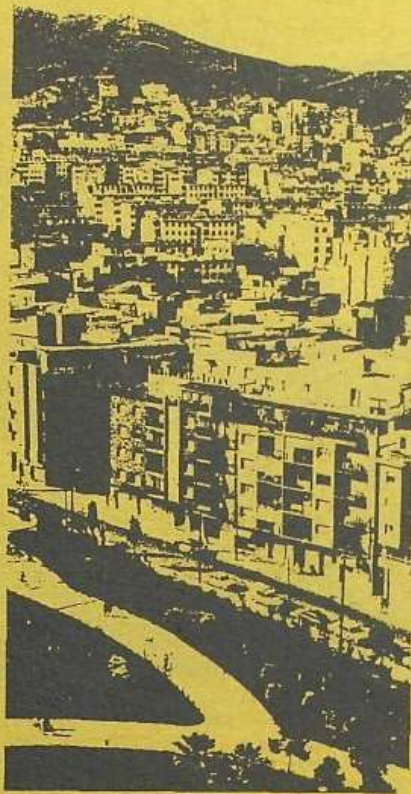
Aquí indican 5 colegios nacionales entre Prosperitat, Verdu i Roquetes, barrios muy poco diferenciados. Dos guarderías.

No hay.

Deficiente.

No hay zonas verdes. Nueve "boltes" por un solo centro social.

12, 31, 47, 50.



ROQUETES

100,4 Has.

19.724.

Coreas, bloques privados, bloques construidos por los mismos inquilinos con tocho al descubierto.

50 %

A medio asfaltar.

67 % de casas sin agua;
13 % sin luz.

Abundan las academias en pisos.

No hay.

Pésimo.

Malos accesos por las elevadas pendientes de las calles. Exceso de número de personas por vivienda.

12 (que llega a la frontera). Peticiones constantes de un autobús para la zona, no logrado por dificultades de circulación.

Y por fin les sale un Plan...

Cuando ya desesperaban de que sus constantes quejas sirvieran de algo, los habitantes de estos barrios desconocidos para tantos conciudadanos suyos se encontraron con que les había salido un Plan. El Plan Parcial Vallbona-Torre Baró-Trinidad fue aprobado el 23 de marzo de 1972 por el Ayuntamiento de Barcelona y diseñado por el arquitecto José María Sen Tato, ganador del concurso nacional de ideas con que el Ayuntamiento decidió emprender la acción en unos barrios donde oficialmente pasaba poco, pero donde realmente pasaba bastante: que habían crecido a la buena de Dios, al albur del especulador y con el concurso de la picaresca y los ojos ciegos de las autoridades municipales.

Pero el Plan no convenció. Se llevó el otro premio de más de tres mil impugnaciones por parte de los vecinos, aparte del no razonado de Amigos de la Ciudad, Colegio de Arquitectos, Colegio de Ingenieros, asociaciones de vecinos, entidades culturales...

Las razones de esta negativa global se apoyan en tres aspectos fundamentales:

VIVIENDA. El Plan supone, con el trazado de cinturones de ronda y del Litoral y la desaparición de núcleos tan poblados como Torre Baró y Vallbona por considerarse inhabitables sus casas, el derribo de 4.370 viviendas.

Los vecinos argumentan que lo que debe procurarse es la mejora de las condiciones de las viviendas en todo el sector, derribando únicamente las indispensables y que estuviesen en peor estado, y en caso de viviendas afectadas, garantizar a los habitantes de las mismas que continuarían viviendo en su barrio en viviendas con buenas condiciones de habitabilidad, entrada de ningún tipo y pago mensual no superior al 10 por ciento del salario.

Advierten e insisten los vecinos en que deben ser indemnizados los pequeños propietarios, y al mismo tiempo que debe vigilarse para que los grandes no aprovechen el río revuelto de éste u otro plan remodelador para especular y sacar pingües beneficios aprovechándose de la situación. Sobre este punto han insistido recientemente, por haber llegado a oídos de miembros de la Asociación de Vecinos que podían estar dándose ya casos.

EQUIPAMIENTO Y SERVICIOS. Dice el plan que de las 674 hectáreas, 92 se dedicarían a parque forestal y 75 a parque urbano. Otras 60 hectáreas se destinarían a centros cívicos. Contestan los vecinos que sin más zaragatas lo que urge, y ha urgido desde hace años, son: equipamiento sanitario (dispensarios, farmacias, médicos); transporte público que comunique a los barrios entre sí y también con el resto de la ciudad, ya que si el primer tipo es casi inexistente, el segundo es insuficiente; equipamientos deportivos y parques; enseñanza de toda clase, guarderías y servicios diversos, como bibliotecas, correos, teléfonos...

Subrayan la falta total de higiene. El mal estado de desagües y cloacas, los descampados y solares en abandono, son terreno apropiado para que las ratas hayan hecho de Nueve Barrios uno de sus feudos barceloneses más queridos.

INFRAESTRUCTURAS. El plan prevé habilitar en Vallbona un *park and ride*, para que quienes lleguen de fuera y deseen



Aparcamiento Terminal

dejar el coche —nadie va a obligarles, por supuesto— dispongan de espacio abundante y de metro próximo (se trata del futuro ya que por ahora el metro finaliza en Sant Andreu, y no en Vallbona). Prevé también, y como finalidad que algunos adivinan como una de las directrices que lo ha movido, grandes vías de acceso a la ciudad (cinturones y más cinturones). Y prevé nuevas operaciones de polígonos de viviendas, ahora prácticamente imposibles.

Los vecinos reclaman una mejora general de las condiciones urbanísticas: asfaltado y alumbrado de las calles, aceras, alcantarillado total... Pero sobre todo temen que todas esas nuevas vías de acceso a la ciudad los estrangulen y aislen en ghettos.

En resumen, los vecinos y las entidades que con ellos protestaron ven que:

El plan Parcial del Sector Vallbona-Torre Baró-Trinidad no resuelve el problema existente de la vivienda (el 80 por ciento de las casas son de mala construcción y abundan los realquilados, como se desprende de la descripción detallada de cada barrio); indica las viviendas que serán derribadas, pero no dice nada de las condiciones en que serán construidas las nuevas.

Las buenas realizaciones pensadas en cuanto al tan necesario equipamiento no pasan de ser intenciones de buena voluntad, pero sin ningún tipo de garantía de que serán llevadas cabo.

Ejemplos de otras actuaciones urbanísticas —como la misma Ciudad Meridiana, por citar un ejemplo vivo en el mismo marco de los Nueve Barrios— no son demasiado satisfactorios, si se compara todo aquello que prometen los planes (el que afectaba a Ciudad Meridiana es el de Font Magués) con lo que han cumplido. Al margen de las razones aducidas por

los vecinos, y que han quedado reflejadas en la prensa diaria y sobre todo en su boletín *Nueve Barrios*, la entidad Amigos de la Ciudad es contundente al afirmar: *El Plan Parcial del sector Torre Baró-Vallbona-Trinidad tiene como ideas básicas: a) facilitar el paso de las autopistas, cinturones, etc., que conectan el centro de la ciudad con la comarca y que no están al servicio de la población de los barrios comprendidos en el Plan Parcial; b) proponer la remodelación total de barrios que precisamente ofrecen las mejores condiciones para ser abordados en su día posiblemente por empresas que actuarán especulando sobre el suelo disponible.*

Los ejemplos negativos no se detienen en Ciudad Meridiana, sino que traspasan la frontera del municipio barcelonés. No hace mucho el Colegio de Arquitectos ha manifestado su desaprobación al plan Can Cuyás, que recibe el nombre de una finca de Montcada situada muy cerca de la fábrica de cemento Asland. También allí se prevén bloques de viviendas en un ambiente que, para describirlo, no hay nada mejor que pasar con coche por la autopista y contemplar los árboles y el paisaje, polvorientos cotidianamente, que rodean tan incómoda industria.

La situación actual

Han pasado ya meses desde que el Plan fue expuesto a información pública y recibió un alud de impugnaciones. Recientemente, la Asociación de Vecinos del sector se dirigió al Ayuntamiento urgiendo se tomasen medidas y señalando que les constaba se estaban produciendo importantes movimientos especulativos que podían complicar más la caótica situación en que se desenvuelve la vida diaria en los Nueve Barrios. El Ayuntamiento replicó, a través de la Oficina Municipal de Información, Iniciativas y Reclamaciones, que las impugnaciones estaban en manos del equipo redactor del Plan, pero que todavía las estaban estudiando.

Y de nuevo insistió la Asociación, solicitando públicamente no sólo una mayor agilización de los trámites que permitan despejar la incógnita que para nosotros significa el plan parcial, sino también una actuación urgente e inmediata de la Administración en nuestro sector con objeto de cubrir los graves déficits de vivienda, infraestructuras, comunicaciones y equipamiento colectivo que padecemos.

En definitiva, insistían en la que ha sido su línea de conducta en los últimos tiempos. Lo que importa no es que se lleve a cabo este Plan modificado —tal como está quedando claro que no lo aceptan los vecinos—, sino que se solucionen unos problemas que no son nuevos, sino que son las resultantes de acumulaciones lentas de anomalías, especulaciones y abandonos. Vecino hay que recuerda que si alguna vez ha tenido contactos con un representante del Ayuntamiento ha sido para salir en defensa de su *corea*, que corría el riesgo de sufrir los efectos de la piqueta por no existir legalmente, como sucedió en Torre Baró en 1967.

Las soluciones tampoco han de ser parches —como por ejemplo los *escuelones* (tranvías adaptados a escuelas) de Torre Baró —ni *arreglos* que vayan bien a los intereses de la circulación rodada, como es el caso de las entradas a los barrios de Torre Baró y Vallbona, dos tubos metálicos increíbles que la fuerza de la visión y del uso cotidianos han llevado a aceptar como normales. Sin tener en cuenta las auténticas peticiones de los vecinos, reflejadas en los puntos que objetan al Plan de Sen Tato, difícilmente va a partirse de hechos reales. Por encima de cualquier otro elemento que cuente en la remodelación de unos barrios, están los derechos de sus habitantes.

Josep M.^a HUERTAS CLAVERIA

La idea de cosa "distinta"
que transcende de su singular etiqueta,
es refrendada, ampliamente, por
la calificación que otorga luego el paladar.

Segura Viudas



SEÑOR SEGURA VIUDAS, SAN SADUR

CHAMPAGNE

La gran Diferencia

ahora...

Montamos tabiques prefabricados en un tiempo récord y de vistoso acabado. Las Placas Machihembradas TABIC salen de fábrica completamente pulidas que una vez colocadas, dejan la obra lista para pintar o empapelar.

Si sumamos las demás ventajas

● **Aislamiento térmico y acústico** ● **Resistencia al fuego** ● **Sólida construcción** ● **Ligereza de peso** ● **Supresión total de desperdicios.**

representa una economía al presupuestar la obra, ofreciendo al mismo tiempo la más alta calidad de construcción.



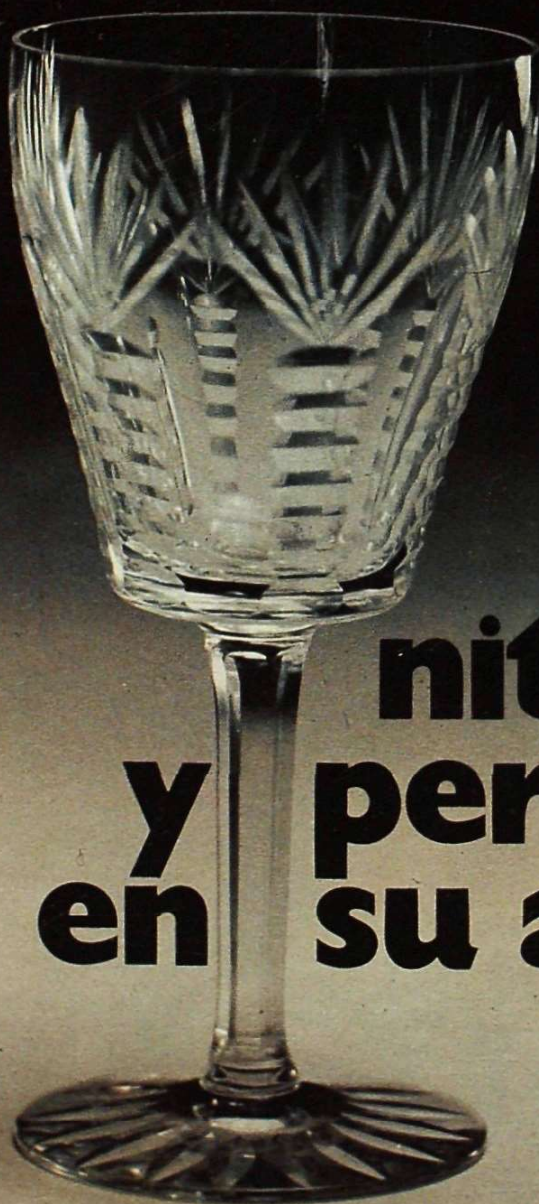
(Nuestras Placas se fabrican con procedimiento patentado y en su composición se utilizan minerales y derivados para obtener las inigualables cualidades de la Placa).

FABRICA:

Riudellots de la Selva - p. Km. 714'5
Ctra. N. 11 - Tel. 105 - GERONA

OFICINAS: EDIFICIO CATALONIA

C./ Rosellón, 216, 6.º A
(esquina Rbla. Cataluña)
Tel. 215 75 34 - BARCELONA



**nitidez
y perfección
en su acabado**

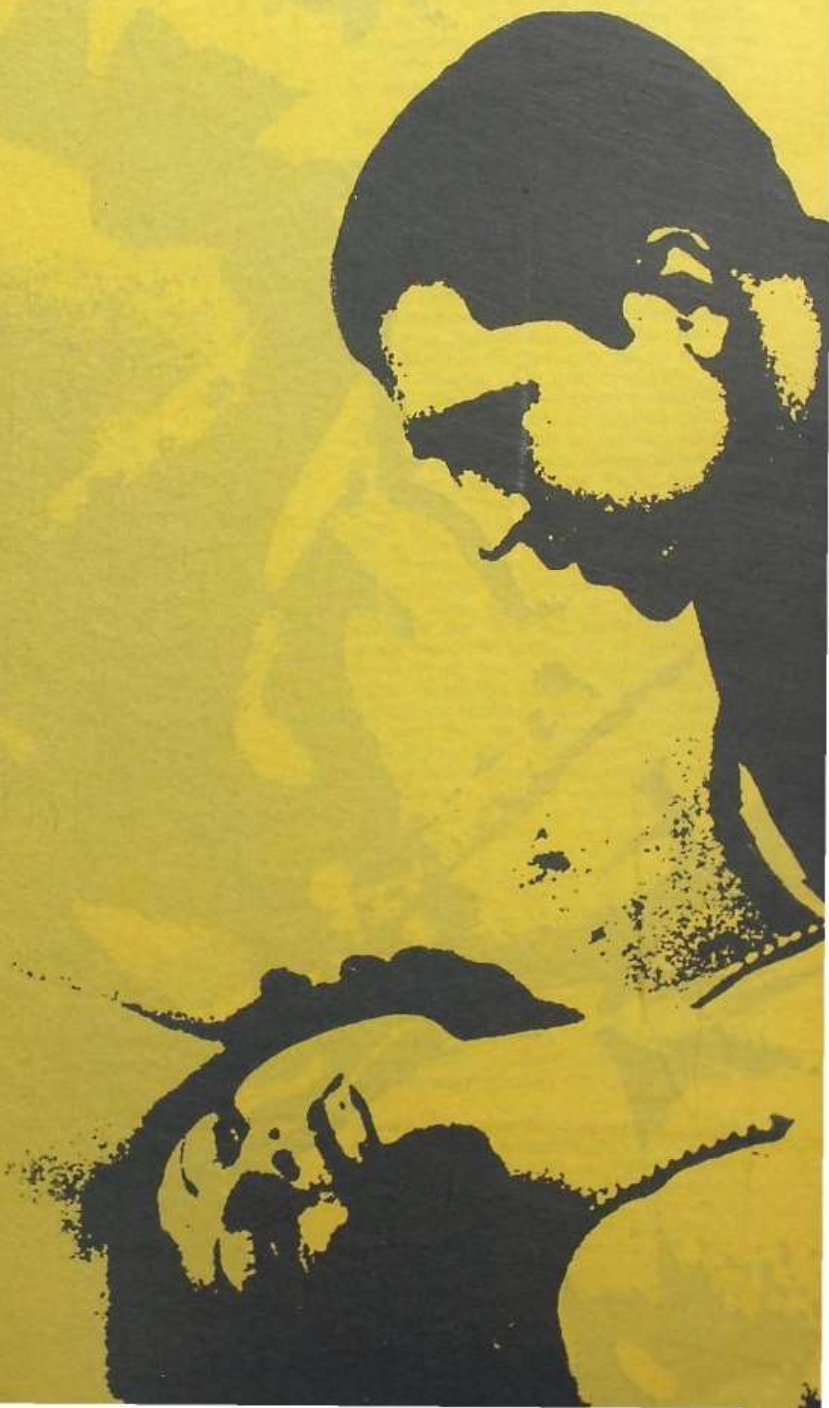


Cine

BERNARDO BERTOLUCCI, MARTIR

Es normativo que cada temporada cinematográfica tenga su escándalo, grande o pequeño. El de la temporada 1934 se llamó *Extasis* (*Reka*), un film en el que la señorita Hedy Kiesler (que en Hollywood sería Hedy Lamarr) corría en cueros por la campiña checoslovaca, se bañaba en un lago y, por estar casada con un marido impotente, buscaba recreo sensual en lecho ajeno. El escándalo de la temporada 1958 se llamó en cambio *Les amants*, en donde el rostro de Jeanne Moreau sugería elípticamente un *cunilingus* y jugaba con Alain Cuny en el interior de una bañera. Después, a finales de los años sesenta, se produjo la legalización de la producción pornográfica —dibujada, fotografiada, cinematografiada o en vivo— en el reino de Dinamarca y pareció que los escándalos en este terreno iban a disminuir en proporción directa a la mayor difusión de la permisividad erótica, situación la de hoy que nos hace contemplar aquel entrañable y amarillento *Extasis* de Hedy Lamarr —exhibido por la Filmoteca Nacional de España en marzo de 1973— como un film para ursulinas y para ojos educados en la inocencia más pura. Pero no ha sido así y *The Last Tango in Paris*, la última realización de Bernardo Bertolucci, ha prendido llamaradas de indignación entre los custodios de las buenas costumbres. No es cosa de recordar aquí los tremebundos escándalos que acompañaron la publicación de los textos de Freud, de D. H. Lawrence o de Henry Miller, canonizados luego por todas las universidades del mundo, ni de especular sobre cómo se apreciará *The Last Tango in Paris* dentro de veinte años, cual un cándido *Extasis* de los años setenta. Sólo vale la pena llamar la atención acerca de que quienes más suelen escandalizarse por la exhibición de glúteos por parte de Maria Schneider o de Hedy Lamarr, no suelen escandalizarse en cambio por los destrozos del napalm en Indochina ni por la desnutrición crónica del Tercer Mundo. Su irritabilidad *sexófoba* merece ser considerada, por lo menos, como pintoresca.

Dicho esto, hay que aclarar que *The Last Tango in Paris* es, como toda la producción de Bertolucci, una obra eminentemente romántica y poética, rasgo que han sabido apreciar sensatamente los jueces de Bolonia que absolvieron a los autores y actores del film de las acusaciones que





sobre ellos pendían. Aunque se ha especulado abusivamente con el sustantivo poeta en la crítica cinematográfica tradicional, pocos calificativos conviene mejor a Bernardo Bertolucci, hijo del poeta italiano Attilio Bertolucci y cultivador él mismo de la lírica desde su adolescencia. De hecho, no creo que exista en la historia del cine una película más redondamente subjetivada, más precisamente narrada en primera persona (recuérdese aquí el tosco expediente de reemplazar el punto de vista óptico del protagonista por el punto de vista de la cámara en *La dama del lago*, de Montgomery) que *Prima de la rivoluzione* (1964), de Bertolucci. En aquella ocasión, y al margen de la funcional voz en off en primera persona, el montaje sincopado, ciertas recurrencias obsesivas, los movimientos de cámara y el uso de la luz traducían el estilo vivenciado propio del libro de memorias o del diario personal, con la única excepción del plano final, en que Cesare lee a los niños en la escuela un pasaje del *Moby Dick* de Melville, en el que el capitán Achab jura que conseguirá atrapar la ballena blanca, transparente alegoría política del espíritu de lucha que alienta en el militante maestro de escuela.

Este estilo en primera persona es un rasgo de toda la producción de Bertolucci, que ha sido escasamente analizado y que merecería mayor atención por parte de la crítica. De hecho, una posible interpretación (y desde luego no la única) de *The Last Tango in Paris* es la de ofrecer una disección de la conciencia de Jeanne (Maria Schneider), escindida entre su prosaico mundo real, con el porvenir que le ofrece su matrimonio con Tom (Jean-Pierre Léaud) —un jovencito adicto a la pobreza creativa del *cinéma-vérité*— y el mundo fantasmático, onírico y desenfrenadamente erótico que un desconocido encarna en el mito del americano en *Paris* (Marlon Brando), mito galvanizador para cualquier burguesita de París que haya gustado de Hemingway y de Sidney Bechet. El carácter imaginario y ultrarreal del episodio pasional y clandestino vivido con Brando viene avalado por el énfasis de Bertolucci al localizar el apartamento de las citas amorosas en la calle Julio Verne y por la irreal iluminación amarillenta que baña todos sus encuentros eróticos en un interior, a comenzar por su fugaz coincidencia en la dependencia de servicios y teléfono de un bar, al comienzo del film. Por no hablar de la extrema estilización, casi afigurativa, con que se muestran las escenas de relación carnal y que pueden defraudar justamente a quienes acuden a ver el film incitados por una glotonería voyeur. A este respecto, y volviendo a la querrela acerca de la pornografía del film, Bertolucci ha explicado por qué razón aquellas escenas son imprescindibles en la estructura del film, puesto que su tema es el erotismo y las relaciones sexuales entre dos seres. Estas escenas son tan indispensables en mi película como los tiroteos en un thriller, las persecuciones a caballo en un western, una farándula en una obra de Renoir o el claqueteo de las suelas de los zapatos en una comedia musical de Fred Astaire.

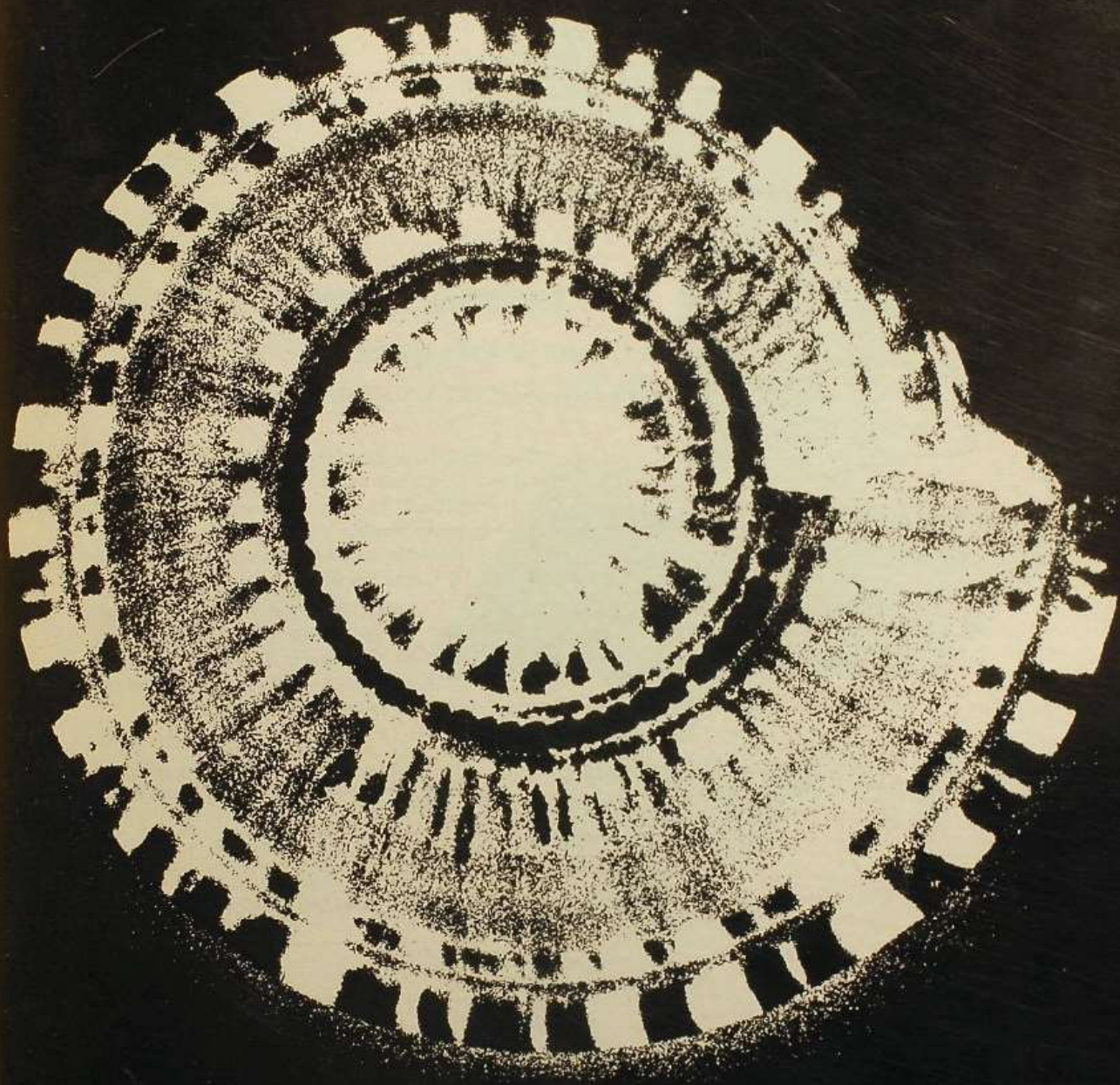
Ocorre, simplemente, que las *Love Stories* del cine han escamoteado durante años la vertiente física de la pasión erótica, mutilación que, desde una perspectiva científica, no puede resultar más escandalosa. De las parejas cinematográficas se mostraban tradicionalmente sus disputas y reconciliaciones, sus comidas y sus cenas, sus desplazamientos y diálogos, sus canciones y bailes cuando se terciaba, pero sus tängos íntimos —capítulo

clave en la relación de toda pareja— se ocultaban pudorosamente, descarnalizando así hipócritamente sus relaciones amorosas. La famosa *Love Story*, de Arthur Hiller y Erich Segal, se movía a los niveles de Corín Tellado y ha sido tradicional, en la retórica cinematográfica, que los momentos fuertes de toda relación intersexual (es decir, sus tangos) se amputasen, para ser únicamente sugeridos con la metáfora del beso apasionado o, en un registro más barroco, por olas del mar rompiendo con furia o fuego chisporroteando en una chimenea. De tal modo que el espectador debía leer estos signos, no como lo que figurativamente representaban, sino como aquello a lo que reemplazaban por imperativos de la censura o de la autocensura. Vistas así las cosas, *The Last Tango in Paris* aparece como una de las primeras *Love Stories* del cine que merezcan tal nombre, pues Bertolucci pone justamente el énfasis en el *Ello* freudiano de su *belle de jour*—encarnado en su relación fantasmática y clandestina con Brando—, jardín de delicias pasionales que se verá obligada a destruir (¡con el revólver de su propio padre!), cuando decide aceptar el orden matrimonial burgués con Tom y todo lo que tal orden representa. No nos parece casual, en este contexto, que al final Brando muera adoptando una posición fetal.

Expuesta hasta aquí una lectura posible de la película, lectura fundamentalmente alegórica (como alegórica es casi toda la obra de Bertolucci), habría que añadir que *The Last Tango in Paris* no es, con mucho, la obra más redonda de su autor, aunque se redima por la exquisita elegancia que Bertolucci manifiesta siempre en sus puestas en escena y por la soberbia interpretación. (Una muestra de su elegancia y economía expresiva la ofrece, por ejemplo, el primer acto de posesión—con Brando de espaldas—, rodado íntegramente en un solo plano, con un "travelling" de aproximación al principio y otro de alejamiento al final, cuando están en el suelo.) Sin embargo, y pese a todo, la importancia histórica de *The Last Tango in Paris* es muy considerable por el impacto y la crisis que ha abierto en el tradicionalmente denominado *cine romántico*, que a partir de ahora debe replantear radicalmente sus rutinarlos y conservadores esquemas en lo que concierne al *cine de amor*. Avanzando por el sendero que desbrozaron antes películas como *Extasis* y *Les amants*, *The Last Tango in Paris* nos recuerda oportunamente algo tan obvio—pero tan escatimado por el cine— como que la pasión física es parte integrante esencial de cualquier *Love Story*, ya esté protagonizada por campesinos o por marquesas. Y aún habría que decir algo más: *The Last Tango in Paris* significa un paso adelante en este enfoque pero, desde luego, no el último ni el definitivo. El escándalo que ha aureolado su irrupción en las pantallas es el escándalo debido a su novedad, pero *The Last Tango in Paris* pronto dejará de ser novedad y, dentro de veinte años, será apreciado sin duda con la misma actitud con que hoy nos asomamos a las entrañables y lejanas imágenes de Hedy Lamarr retozando por los prados de *Extasis*.

Román GUBERN





VIETA

es

ALTA FIDELIDAD



Por primera vez en España:

La más amplia gama de Perfiles
de Ala Ancha y Caras Paralelas

El grupo siderúrgico ENSIDESA-UNINSA ofrece a los mercados nacional e internacional, la más amplia gama de perfiles estructurales y especialmente los de Ala Ancha y Caras Paralelas.

ENSIDESA-UNINSA con la reciente inauguración del tren de perfiles en su factoría de Veriña, ha completado su gama de medidas, alcanzando

por primera vez en España el perfil de Ala Ancha y Caras Paralelas de 300 x 300.

DOBLE T PERFIL NORMAL

Toda la gama normalizada desde IPN 80, hasta IPN 600

DOBLE T ALA ANCHA CARAS PARALELAS

HEB: 120 (120 x 120), 140, 160, 180, 200, 220, 240, 260, 280 y 300 (300 x 300)

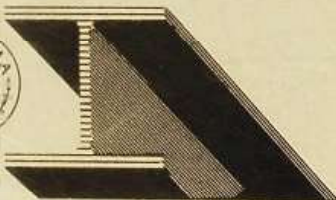
PERFIL EN U NORMAL

Toda la gama normalizada desde UPN 80, hasta UPN 300

PERFIL EUROPEO IPE

De próxima fabricación

Para mayor información dirija sus consultas a cualquiera de nuestras Delegaciones de Venta.



ensidesa-uninsa



primer grupo siderúrgico nacional.

Delegaciones de Venta:
BARCELONA: Bailén, 20
BILBAO: Manuel Añelende, 12-1º
GIJÓN: Cabrales, 4. Edificio Bahía
MADRID: Prim, 12 - 6ª planta

SEVILLA: Avda. República Argentina, 3
VALENCIA: Cotanda, 2-5ª planta
VALLADOLID: Paseo de Zorrilla, 22-Ofic. nº 6
VIGO: Marqués de Valladares, 24-3º
ZARAGOZA: Gral. Franco, 53 pral. dech.

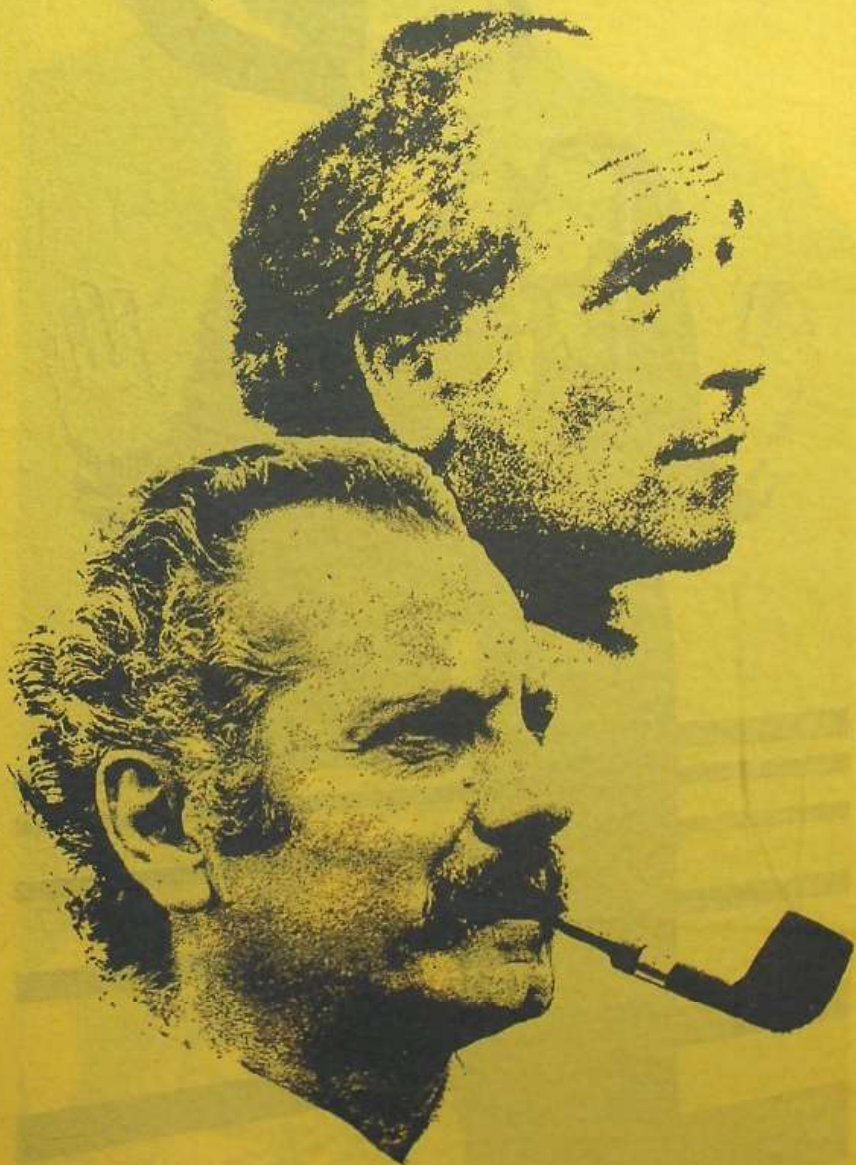
SUBCULTURAS COMPARADAS

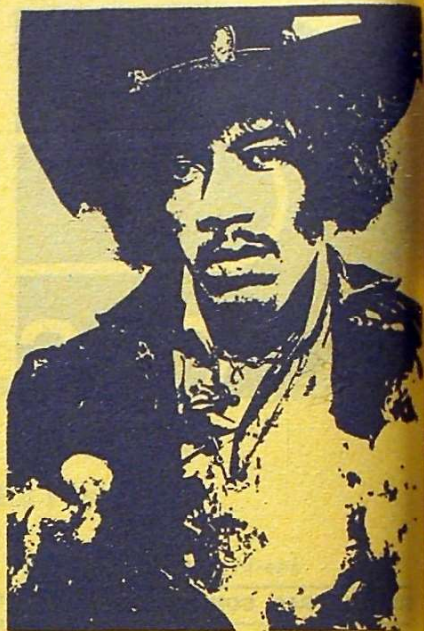
Hace unos veinte años se puso de moda una de las especies de Crítica Literaria llamada *Literaturas Comparadas*. Consistía en la comparación de trayectorias literarias nacionales entre sí, dentro de una misma época previamente delimitada. El método aportaba una serie de pistas para captar concordancias o discordancias entre distintas realidades nacionales, no sólo al nivel de la expresión literaria, sino en todas las notas de la circunstancia histórica que pueden extraerse de una lectura intencionada. Es indudable que si comparamos la literatura española de los años treinta, la poesía por ejemplo, con la inglesa del mismo período, podemos captar no sólo el resultado de dos tradiciones literarias diferentes, sino también dos capacidades receptoras distintas, dos públicos distintos. Y de esas distancias o aproximaciones podría resultar la comprensión de dos talentos determinados.

El campo de la subcultura admite este juego como el que más. A pesar de la uniformación impuesta por la industria universal de la cultura de masas, sigue siendo posible la asimilación de distintas capacidades receptoras. Cualquier adolescente sensible español puede ser hoy tan fan de la Joplin o Hendrix como el adolescente británico o norteamericano. Este es el resultado del poder de extensión uniformadora de la industria del disco. Pero a pesar de todo, si analizamos cómo lo hacen los conjuntos o las figuras pop españolas equivalentes, veremos qué separa la capacidad receptora de nuestro público de la del público anglosajón.

Ningún fenómeno subcultural tan demostrativo como el de la canción francesa para prestarse al juego de la subcultura comparada. En París han triunfado recientemente Brassens y Leo Ferré, figuras que desde hace más de veinte años se mantienen en el candelero de la canción francesa. El primer problema del análisis comparado empieza cuando queremos buscar figuras equivalentes en la canción española. No existen. El cantante-autor es una figura mucho más reciente en España y deriva precisamente de un fenómeno como el de la Nova Cançó, inicialmente muy inspirado por la canción francesa.

Es probable que la diferencia de quince años que media entre el esplendor de la





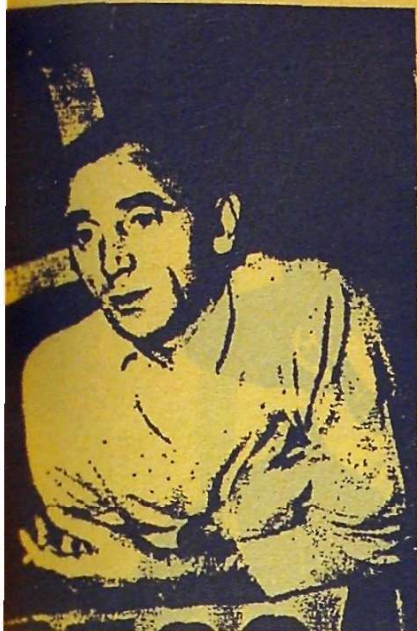
canción francesa y el nacimiento de la nueva canción española (Serrat, Mari Trini, Víctor Manuel) sea el desfase histórico que muchos creen ver entre las dos realidades nacionales. Es probable que en definitiva, España no haya podido degustar canciones como la de los autores citados hasta que cuaja una burguesía urbana en los años sesenta.

Pero incluso aceptando ese desfase histórico, la comparación entre lo que fue y es la canción francesa y lo que más se le parece dentro de la subcultura española, nos da algunas pistas sobre la diferencia de condicionamientos históricos de ambas sociedades. La canción francesa es la expresión de una pequeña burguesía ilustrada, crítica, relativista, en muchas ocasiones autocrítica, distanciadora, rebelde. Una burguesía pequeña y lúcida heredera moral de las consecuencias de la II Guerra Mundial. Este público pudo identificarse con las letras de Boris Vian, o de Brassens, o del primer Aznavour que reprochaba a una muchacha carnal el que creyera que todo le estaba permitido porque tenía veinte años.

Juegas con mi corazón como un niño
[mimado]
que reclama un juguete para destrozarlo
Porque tengo demasiado amor
Vienes a robar mis noches del fondo de
[mi sueño]
Y haces llorar mis días

o identificarse con las glosas de Villon de un Leo Ferré. Mientras tanto el público español seguía pendiente de unos modelos de canción nacional heredados del período autárquico químicamente puro o se entregaba a productos de la más estricta banalidad. Tan grave como la impotencia creadora de una sociedad es la impotencia receptora, porque ambas se condicionan. La burguesía española ha sido una triste y asustadiza clase social que raras veces ha tenido rostro propio y casi siempre ha hablado en falsete. Por no tener no ha tenido en estos últimos años ni una vida política presentable. ¿Cómo podría extrañarnos que no tuviera una expresión cultural o subcultural en la que autorreconocerse?

Ferré proponía en los años cincuenta meterse en un cine, tumbar a Brigitte Bardot en nuestros divanes, hacer el amor a la



algebraica con las desconocidas de la esquina y de un triángulo nostálgico traer al mundo pequeños republicanos. Una canción equivalente hubiera provocado en España una Semana Trágica y la burguesía habría mostrado sólo las indecencias que le quedan al descubierto cuando se rasga las vestiduras.

A partir de los últimos años sesenta parte de la conciencia moderna burguesa se traduce en canciones de Serrat, Mari Trini o Víctor Manuel. Sólo condicionantes de control cultural impiden que el talante moral de nuestros cantante-autores sea equivalente al talante real del público inmediatamente receptor. El que hoy veamos como próspera a trancas y barrancas, con evidente tuberculosis, una canción que sigue las normas del corte y confección sistema francés, debemos acogerlo como el síntoma de la madurez de un cierto público. Cuando Serrat le echa en cara a la madre de una *teenager* que ha olvidado el ardor en la piel de antaño y por eso pone trabas a las relaciones amorosas de su hija, no añade ninguna idea nueva al rosario de ideas sobre el realismo moral que ha sido y es la canción francesa. Pero fija una propuesta moral que al aceptarla el público ayuda a toda una comunidad a revisar sus concepciones sobre el asunto.

La canción francesa fue hija de un talante colectivo. Una posible, y aun balbuciente, canción española a la page sería tan madre como hija de su público. Y ello se debería al tremendo peso del proteccionismo moral que se practica entre nosotros. Un público largamente sometido a la condición de menor de edad nunca podrá arriesgarse a paternidades auténticas, ni siquiera a la paternidad de la expresión de sus propias necesidades y creencias.

Porque esta endeble burguesía española, que vacila ante todo, sigue con un pie en el *Dónde estará mi carro* de Manolo Escobar y con el otro tantea las aguas de *El Mediterráneo* de Joan Manuel Serrat.

M. VAZQUEZ MONTALBAN





Técnicos y profesionales

¿INGENIEROS O ASALARIADOS?

"Clasarse" o "no clasificarse": that's the thing

Bajo el título *¿Ingenieros asalariados?* la revista *Anales de Mecánica y Electricidad*, de la Asociación de Ingenieros del I.C.A.I. de Madrid, publicaba, en su número de septiembre-octubre de 1972, un curioso y sorprendente artículo de su Director A. GIMENEZ CASSINA arremetiendo alaradamente contra todo intento de sacar los problemas profesionales —los problemas de los Ingenieros concretamente— de los apacibles, tranquilos y reconfortantes cauces de los viejos tiempos.

Según la breve nota biográfica que acompaña al artículo, el Sr. GIMENEZ CASSINA posee un brillante historial en altos cargos empresariales, ha sido fundador de diversas empresas y en la actualidad ostenta, entre otros, los cargos de Consejero Delegado de Metalúrgica Santa Ana y Vicepresidente del Consejo de Authi, además del de Decano del Colegio y Presidente de la Asociación de Ingenieros del I.C.A.I.

Hemos creído interesante comentar brevemente este artículo para los lectores de CAU no sólo porque el problema de que trata cae de lleno en el ámbito temático de nuestra sección de *Técnicos y Profesionales* sino, principalmente, por la personalidad y el relieve del autor; personalidad y relieve que atribuyen una indudable significación especial y, podríamos decir, sintomática del clima mental de ciertas alturas, a sus ideas y a su postura frente al fenómeno, creciente e irreversible, de la salarización de los técnicos.

El artículo es sorprendente por muchos motivos como tendremos ocasión de comprobar; por la angelical seguridad con la que aparece instalado por derecho divino en un mundo que no corresponde ni de lejos al mundo real que sufrimos y pisamos los comunes mortales, incluidos la mayoría de los comunes mortales ingenieros; por la tranquila y pacífica conciencia de posesión de un derecho obvio y natural a constituirse, y a constituir al ingeniero, en un ser dotado del inalienable privilegio de dirigir y mandar; por la ausencia de cualquier necesidad de acudir a la prueba de los datos profesionales





reales y concretos o de *disimular* de algún modo las ideologías —las teologías— más retrógradas, y también más banales, que, según el autor, legitiman ese singular derecho de mandataria per-nada; incluso por la estructura lógica y semántica de la misma exposición, llena de *principios, doctrinas, premisas y corolarios* que el autor va *sentando* —nunca más a propósito este vocablo— constantemente y que dejan en el lector la duda del código lingüístico apropiado que ha de utilizar en la lectura para asegurar una mínima sintonía entre *emisor* y *receptor*: ¿hay que leer este artículo desde una lógica cartesiana —que, se nos dice, caracteriza la formación de los ingenieros y hasta les *imprime carácter*— o, más bien, uno ha de echar mano de las claves lingüísticas de la vieja baronesa Alberta?

Las sorpresas comienzan ya en los primeros párrafos que contienen lo que podríamos llamar el enunciado de su *tesis*; he aquí su transcripción literal:

En una época en que se está intentando en España terminar con la lucha de clases, que está ya prácticamente superada en los países industrializados, aparece una nueva faceta de este problema, hasta ahora insospechada, que es la "lucha de clases" dentro de las Asociaciones de Ingenieros. Como tal debe considerarse el movimiento (¡sí es que se puede llamar así!) que aparece en las nuevas generaciones, al considerarse "clasados" en la línea ya obsoleta... de los "proletarios".

Sea por el grupo de Ingenieros jóvenes que se dirigen a la Presidencia del Instituto de Ingenieros Civiles pidiendo un "status" diferente; sea el grupo de Ingenieros asalariados del Colegio... de Barcelona; sea el grupo que inicia estas tendencias dentro de nuestra Asociación... han mantenido (¡y mantienen!) estas teorías de que el Ingeniero debe "clasarse" en la línea "proletaria".

El mal, por lo que se ve, es muy general. Pero, ¿sabían Uds. que la palabra moderna era *clasarse*, que los ingenieros se emperaban en *clasarse* en la línea ya obsoleta de los proletarios, que la lucha de clases estaba ya prácticamente superada?

Uno debe reconocer humildemente su indocumentación y su ignorancia. Pero las sorpresas continúan:

A continuación expongo unas opiniones que con gusto defendería en una discusión "alrededor de una mesa" si así se considera conveniente (¡nunca en un meeting popular expuesto al escándalo!) de lo que pienso sobre la misión del Ingeniero.

¿No hay que evitar a toda costa las mancillaciones y degradaciones —en la obsoleta línea de los proletarios sobre todo— del ingeniero y de su misión? Pues declaremos al ingeniero y a su misión materias reservadas y en paz. Perfectamente obvio. Pero, ¿por qué tanto terror al escándalo, tanta aversión al meeting popular, tanta afición a los secretos compartidos entre pocos, tanto miedo a la transparencia de problemas que afectan a todos?

El autor del artículo sigue preparándose el maniqueo en la línea tradicional de la mejor decadencia escolástica:

Nunca he comprendido la "práctica" de la teoría comunista de igualar las posibilidades de los seres humanos "cortando

las cabezas" de los que sobresalen, esto es, igualando por abajo; y, por el contrario, creo que el sistema de igualdad de oportunidades al que debemos tender es el de ayudar a los que están capacitados para ello a ocupar los puestos de mayor responsabilidad... no cortando cabezas sino poniendo sobresuelas, o zancos si es preciso, a los que están por debajo y quieren elevarse.

Es evidente que, a partir de estas versiones de la práctica de la teoría —o de la teoría de la práctica, según se mire— a los ingenieros que siguen empeñándose en clasificarse en la obsoleta línea proletaria —[ingenieros de todos los países...]— encerrarlos sería poco.

¿Ingenieros o boy-scouts?

He aquí, finalmente, la buena doctrina sobre la verdadera misión del ingeniero:

El ingeniero DEBE SER "como técnico", el puente entre la Dirección y el trabajo; y "como ser humano" debe aspirar a ocupar los puestos directivos para, desde ellos, cubrir su programa de llegar a una justa distribución de los bienes que PREVIAMENTE han debido obtenerse por una inteligente gestión directiva.

¿Estamos ante aquello de todo para el pueblo sin el pueblo, versión ingeniero? Pero no perdamos el hilo:

Entiendo que el Ingeniero se prepara por sus conocimientos técnicos para ser el puente natural de la Empresa, entre la propiedad (capital privado, colectivizado o estatal...) y los trabajadores, actuando "como guía de éstos y de la propiedad..." (subrayado nuestro).

Noble y elevada misión la del Ingeniero: puente y guía de unos y de otros, de éstos y de aquéllos, del capital, de la dirección, de los trabajadores; una especie de mezcla de boy-scout y Sambernardo de la Historia, en pocas palabras. Y todo por el bien común, como verdadero nexo de unión... entre dos intereses (capital y trabajo) que pueden parecer opuestos pero que no lo son.

De profesión, sus privilegios

Una tan elevada misión histórica, por encima siempre de mezquinos intereses, ni con los unos ni con los otros sino todo lo contrario, guía universal y certera a través del sacramentum de la técnica, no podría, naturalmente, considerarse redonda y completa sin una justa contrapartida:

Hay un punto que NADIE debe olvidar: sea en la sociedad capitalista, sea en la socialista... en toda Empresa debe existir la figura del JEFE... "representando la voz del capital... en la compañía capitalista"... o la voz del Gobierno... en la Empresa socialista... Y lo que se dice del Jefe supremo, hay que aceptarlo igualmente en los distintos escalones de mando que DEBEN existir si queremos hablar de una Empresa organizada con una producción debidamente planificada.

¿No se confunden aquí —uno se atreve a observar tímidamente— los ajos con las cebollas: la organización funcional en sí misma, por una parte y, por otra, el poder y las fuentes estructurales concretas del mismo como determinantes últimos del significado político, económico y social real que asumen en cada sistema y en cada empresa tanto los objetivos



de la organización como su dinámica como su misma legitimidad técnico-social?

Algo debe haber sospechado el autor de nuestro artículo cuando inmediata, bonita y alegremente se cura en salud respecto a la tormenta de problemas que su doctrina siembra irremediabilmente en la mente del lector; obsérvese, de paso, la curiosa exhibición de lógica cartesiana:

No quiero entrar a discutir de la legitimidad del nombramiento de los mandos en sus distintos escalones: esto depende de la forma en que esté constituida la Sociedad, "y es un problema que afecta más a los políticos que a los Ingenieros". Pero "establecida esta premisa", deduzco "como corolario" la NECESIDAD de que exista una "clase" especialmente dirigida a ocupar estos "puestos de mando", desde los escalones inferiores hasta los de máxima categoría de la Sociedad; y, "consecuencia", que los Ingenieros, que hasta ahora hemos sido la "clase" más favorecida para ocupar estos puestos de mando, no sólo no podemos renunciar a ellos sino que, por el contrario, estamos OBLIGADOS a defender nuestra opción a ocuparlos. (Los subrayados, y el pánico, son nuestros).

Pero, ¿no quedamos en que no había que clasificarse, que las clases se habían terminado?, ¿no quedamos en que no había que igualar por debajo sino por arriba poniendo zancos a los patricios?, ¿para qué sirven entonces los famosos zancos si todos los puestos de mando se los quedan, por derecho, los ingenieros? Y los muchos ingenieros que, con zancos o sin zancos, no sólo no llegan a los puestos de máxima categoría sino que se les hace cada vez más difícil alcanzar los de una simple categoría de andar por casa e, incluso, ni siquiera encuentran un trabajo estable como Dios manda, ¿qué es lo que están OBLIGADOS a defender?

¿No quedamos también en que el ingeniero tenía como misión natural hacer de puente y de guía entre la Dirección —o la propiedad, que esto no queda del todo claro— y el trabajo, casamentando los intereses encontrados de éstos y aquéllos desde su independencia de unos y otros? ¿Cómo se entiende esto si los jefes —los ingenieros— representan la voz del capital como nos ha dicho en los párrafos anteriores?

Política-técnica, Ingenieros-políticos, empresa-sociedad: las dicotomías como escapatoria

Una de las espoletas que han hecho explotar este artículo que comentamos fue, se nos dice expresamente, el conocido incidente entre un ingeniero de ENASA y la dirección de la Empresa. Esto explica que la exposición doctrinal sobre la misión del ingeniero no haya quedado limitada a las clásicas, inútiles, fantasmales, vacías fórmulas del puente o el guía entre el trabajo y el capital; como veremos a continuación, el lector no puede quejarse de que no se le hayan ofrecido temas más concretos y tangibles o de que no se le hayan dicho las cosas claras:

¿Que no hay igualdad de oportunidades? ¡Es cierto! Pero esto es consecuencia de la forma en que está organizada la Sociedad y "éste es asunto a tratar FUERA DE LA EMPRESA; pero ¡nunca! como profesionales" al servicio de una Sociedad que funciona dentro de la legalidad establecida en el país y a la que, como bien

nacidos, debemos nuestra lealtad "ya que nos da de comer". (De nuevo es uno, como lector, quien subraya y se pasma: a esto se le llama sinceridad y claridad de ideas).

Entiendo que hay una diferencia fundamental entre la función de los políticos y la de los Ingenieros: y entiendo también que los Ingenieros que quieran actuar en política tienen perfecto derecho a hacerlo, SIEMPRE que esta actuación sea fuera de las Empresas que los han contratado por su formación técnica y para que actúen como especialistas...

¿Como especialistas o como jefes, según lo que antes se nos había dicho? Y si, según opina el autor, el nombramiento de los mandos en los diversos escalones es problema de los políticos y no de los ingenieros, ¿qué ha de hacer un ingeniero sistemáticamente achuchado por los políticos a pesar de su valía y de su honestidad como especialista? ¿quiénes son los políticos en la empresa? Pero, ¿no nos había dicho que la política era algo a hacer, bajo pena de condenación, FUERA DE LA EMPRESA?

No olvidemos que nuestra formación cartesiana (¡que también "imprime carácter"!) nos obliga a analizar y sacar consecuencias de HECHOS, no de opiniones, "en disparidad con los políticos. (Subrayado nuestro.)

Y uno creyendo que eran precisamente los políticos los que, mucho más que los técnicos, manejaban y manipulaban los hechos, los hechos realmente importantes al menos.

O soy abadesa o no lo soy... o el jefe siempre tiene razón

He aquí otro aspecto sumamente concreto y claro de la misión del ingeniero:

Efectivamente, parece evidente que todo profesional consciente está obligado a hacer conocer a sus superiores toda irregularidad que aprecie en el trabajo... pero no se debe olvidar que, como decía antes, en toda Empresa existe un Jefe supremo responsable... al que se debe llegar con el problema en última instancia, acatando su decisión, ya que "por principio el Jefe es la única persona de la Empresa capaz de tener una visión de conjunto de la misma" y puede considerar conveniente o necesario admitir soluciones con las que puede no estar de acuerdo el subordinado... Y aquí (en mi opinión), con la información dada objetiva y desapasionadamente a la suprema autoridad de la Compañía "termina la obligación moral del Ingeniero"; y casi me atrevería a decir, no sólo la obligación sino incluso el derecho a tratar del problema que nunca, por las razones que sea, debe ser politizado a niveles "distintos de la línea jerárquica natural ni se puede pretender sacar fuera de la Empresa". En las relaciones empleado-Empresa, existen unos reglamentos internos que no se pueden ignorar, "y que han sido aceptados libremente por los que trabajan para ella". (Subrayados nuestros.)

Las cosas no pueden estar, en todos los puntos y en todas las líneas, más claras; es posible, con todo, que el ingeniero normal y corriente que todavía no ha llegado a poseer el carisma del Jefe supremo, si se había ilusionado con la noble y privilegiada misión que se le había asignado unos párrafos antes, se vea ahora reducido a un simple puentecillo sin importancia, no

ya puente serio y respetable, un tanto defraudado por lo tanto, máxima si posee un mínimo de memoria histórica que le recuerde las delicias de aquellos tiempos en que el jefe tiene siempre razón, o aquellos otros en que a los proletarios se les suponía una plena e igual libertad que a los patronos por el hecho de aceptar libremente —en un libre mercado de oferta-demanda de trabajo— el trabajo y los reglamentos internos de la empresa.

Pero, ¿qué importancia puede tener todo esto ante la luminosa seguridad, patrimonio natural de todo ingeniero, de llegar algún día —en él o, más probablemente, en sus hijos o en sus nietos— a ser un jefe de verdad?

Cierto que esta teología del jefe-única-persona-capaz-de-poseer-la-verdad tampoco parece muy de acuerdo con lo que uno puede leer en los buenos manuales modernos de dirección y organización de empresas; pero ya se sabe que todo no se puede pedir al mismo tiempo.

Las palabras como conjuro o aquí no ha pasado nada

Aparte de la curiosa lógica que recorre la exposición, todo el artículo que comentamos está montado sobre dos bases absolutamente fuera de tiesto; para el autor de este artículo: a) la misión del ingeniero es algo natural —que el ingeniero mande, dirija y decida en nombre de la técnica está en la naturaleza misma de las cosas— y, por lo tanto, inmutable y eterna; puede variar con el tiempo, pero sólo en detalles sin importancia: *Estamos viviendo un tiempo en que se nos quieren presentar unos problemas nuevos que en realidad se remontan al origen del hombre*; b) toda la cuestión profesional inducida por la salarización, todas las inquietudes, problemas, luchas, inseguridades, aspiraciones, contestaciones de tantos y tantos ingenieros, todo queda reducido, para el autor de este artículo, a un mero problema generacional o, en formulación un poco más caciquésca, a una lucha entre los ingenieros que todavía no han llegado y los que, con su esfuerzo, han conseguido llegar:

Y me parece absurdo que en este mundo que aspira a terminar con la lucha de clases... se quiera iniciar una nueva lucha de clases dentro de las Asociaciones de Ingenieros, con el enfrentamiento (con fines que no puedo comprender) "entre las nuevas generaciones y los compañeros más antiguos, y entre los ingenieros que empiezan y los que han conseguido llegar" (Subrayados nuestros.)

Convertir estos problemas en generacionales o, peor, reducirlos a una miserable pugna de los ingenieros que no han llegado frente a los que han conseguido llegar es —en la más piadosa de las hipótesis— negarse a entender nada del asunto.

Y ¿qué decir de la pretensión de que nada sustancialmente ha cambiado en la situación-posición del ingeniero en la empresa y en la sociedad? ¿Que hay ingenieros asalariados? El conjuro de las palabras basta y sobra, también aquí, para convertir los podencos en galgos y asegurarse la tranquilizadora seguridad de que la realidad seguirá acomodándose a las ilusiones o a las interesadas conveniencias: todos los ingenieros son igualmente asalariados; hasta el Director General ya que también él está integrado en la nómina de la Compañía:

¡Basta ya de hablar de Ingenieros asalariados como una clase especial de los Ingenieros! ¿Es que se ignora, o se quiere ignorar, que hoy en día la Dirección de las empresas es asalariada...? ¿A qué viene, pues, este intento de dividir a las nuevas generaciones presentándolas como asalariadas frente al grupo de ingenieros más antiguos que han luchado y han conseguido ocupar puestos directivos, y que también son asalariados ya que están integrados en la nómina de la Compañía?

Todos somos, pues, asalariados (¿recuerdan aquello de todos tenemos cinco dedos de Milagro en Milán?) y no hay que ponerse así, señores ingenieros asalariados.

Una lástima que no todos los ingenieros —los realmente asalariados, los que viven la angustia de encontrar un trabajo decente o de quedarse sin él, los amenazados por el desempleo real y por otras inseguridades y alienaciones que hasta hace poco eran patrimonio exclusivo de los obsoletos proletarios— sean capaces de pasar por alto el pequeño matiz, la pequeña diferencia que hace desigual la salarización del Director General y la suya propia.

No cabe duda que el conjuro de las palabras es mucho más eficaz de lo que podría pensarse, como abundante y elocuentemente muestra nuestra propia historia nacional. Pero en este caso, es muy de temer que no basten todas las trampas semánticas para detener los cambios reales y profundos que se están y se seguirán produciendo en relación con la estructura tradicional de la profesión, del status, de la posición estructural, del rol real, del ingeniero.

La inmensa mayoría de los ingenieros no pasarán nunca ya de ser cuadros intermedios perfectos y completamente subordinados en relación con la estructura de poder-decisión de las empresas; y para muchos se tratará incluso de una subordinación cada vez más próxima a la que siempre nos ha parecido tan natural vista y encarnada en los proletarios; un texto tan poco sospechoso como puede ser la Sociología Industrial de E. V. SCHNEIDER, después de hablar de los directivos, dedica todo un capítulo a analizar lo que él llama los roles menores dentro de la empresa —el laicado industrial, diferente y distante de la jerarquía o dirección—

y entre ellos enumera el de los empleados, los mandos intermedios y los ingenieros y demás técnicos.

Toda una confirmación, proveniente además de la desarrollada y sindicalmente pacífica Norteamérica, de las tesis, doctrinas, postulados y corolarios del Sr. GIMENEZ CASSINA. Y de su irritado escándalo, que comparte con el no menos irritado escándalo del Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Madrid, ante las, según ellos, escandalosas declaraciones del Secretario del Colegio Oficial de Ingenieros Industriales de Cataluña.

Unas declaraciones que no hacen sino reflejar, tímidamente incluso, lo que todo el mundo sabe en todos los países incluido el nuestro; hélas aquí: es de señalar el carácter de asalariado de la mayor parte de los Ingenieros Industriales, que determina que la elaboración de los proyectos sea el resultado de una labor de equipo encuadrada en una estructura fuertemente jerarquizada; en realidad, nada especial que vaya más allá del más elemental "abc" de cualquier sociología industrial y de la empresa.

Y sin embargo, estas declaraciones, junto con el incidente del ingeniero de ENASA, han constituido la verdadera obsesión de las baterías doctrinales del Sr. GIMENEZ CASSINA. El carisma había sido tocado y había que salir al paso de tamaña insensata osadía:

Estas declaraciones "hechas sin duda con evidente irreflexión", desfiguran la verdadera función, atribuciones y responsabilidades del Ingeniero Industrial... y al mismo tiempo resultan atentatorias para la dignidad del Ingeniero.

Aquí no ha pasado nada, señores.

Jesús A. MARCOS ALONSO





CAU noticias

CONCESION DE LOS PREMIOS LAUREO DE LA A.J.E.P. Y DE LA REVISTA CONTROL A CAU

Jordi Sabartés i Cruzate, director de la Revista CAU, recibiendo de manos del Sr. Francisco Doménech, Presidente de la A.J.E.P. (Agrupación de Jóvenes Españoles Publicitarios), el IV Gran Premio Laureo, otorgado a dicha revista por el alto grado de calidad de impresión en color y según el sistema offset, de los anuncios en ella reservados.

A la izquierda, al fondo, el Ilmo. Sr. D. José Herrero Tejedor, Delegado del Ministerio de Información y Turismo en Barcelona.



Juan Manuel Hoyos Moreno, Presidente del Consejo Superior de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, recibiendo de manos de Enrique Rodríguez del Alisal, Presidente de la Asociación Española de Técnicos Publicitarios, el 1.º Premio Lectores Control 1972/73 a las publicaciones técnicas, otorgado a la Revista CAU.





Fahrenheit 73
Director de sección: F. PAGES

Juan Antonio LACOMBA
**LA PRIMERA REPUBLICA. EL TRASFON-
DO DE UNA REVOLUCION FALLIDA**
Guadiana de Publicaciones, S. A.

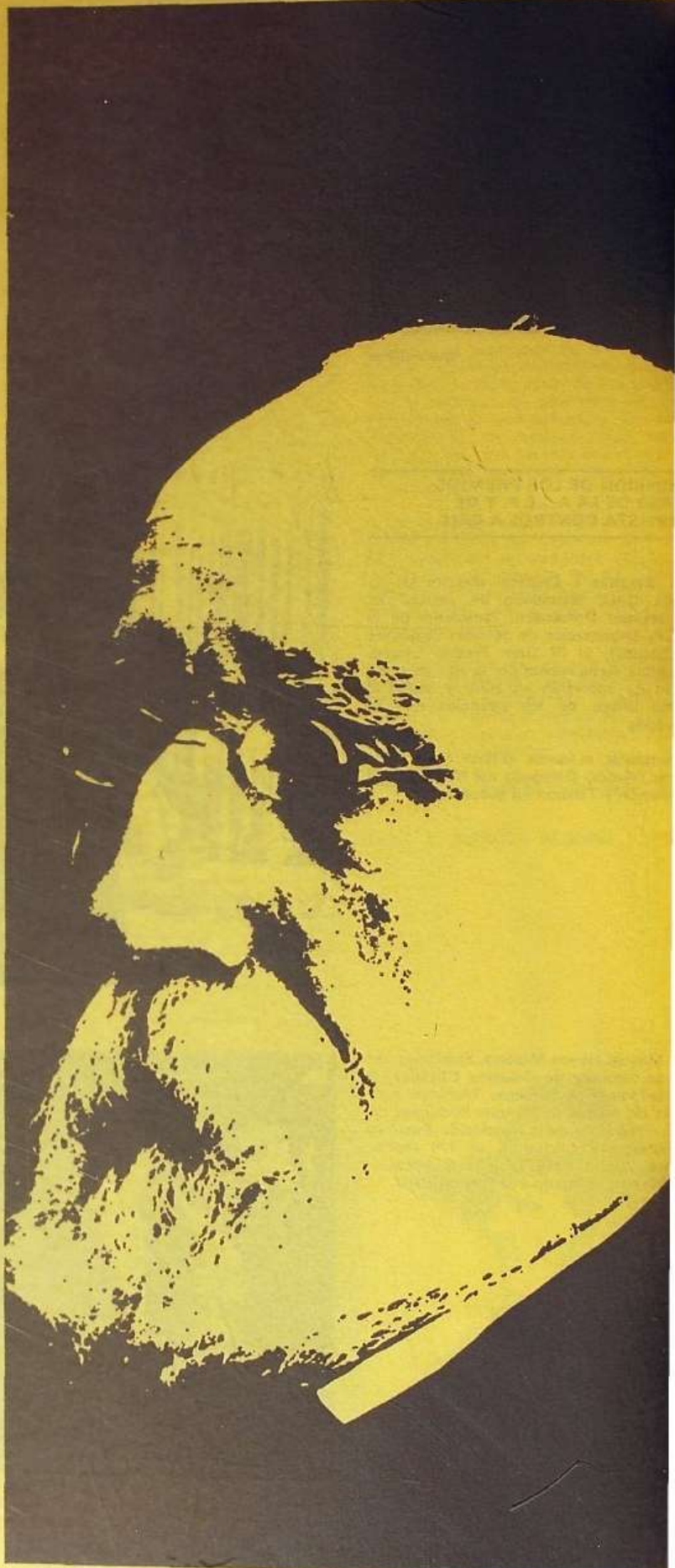
El centenario de la primera República Española merece, como intento de cambio en la estructura política, un estudio serio y desapasionado. J. A. Lacomba ha pretendido contribuir a esta tarea. El mismo autor es consciente, en el prólogo, de lo delicado de la cuestión: *ha habido excesivo partidismo y demasiada pasión en un buen número de escritores que se han adentrado en el complejo mundo de la España de 1873. Hora es, pues, de comenzar una desmitificación del período y de aproximarse a él, a su trasfondo, serenamente, sin carga ideológica previa, en un intento de comprender y exponer la realidad tal como fue.*

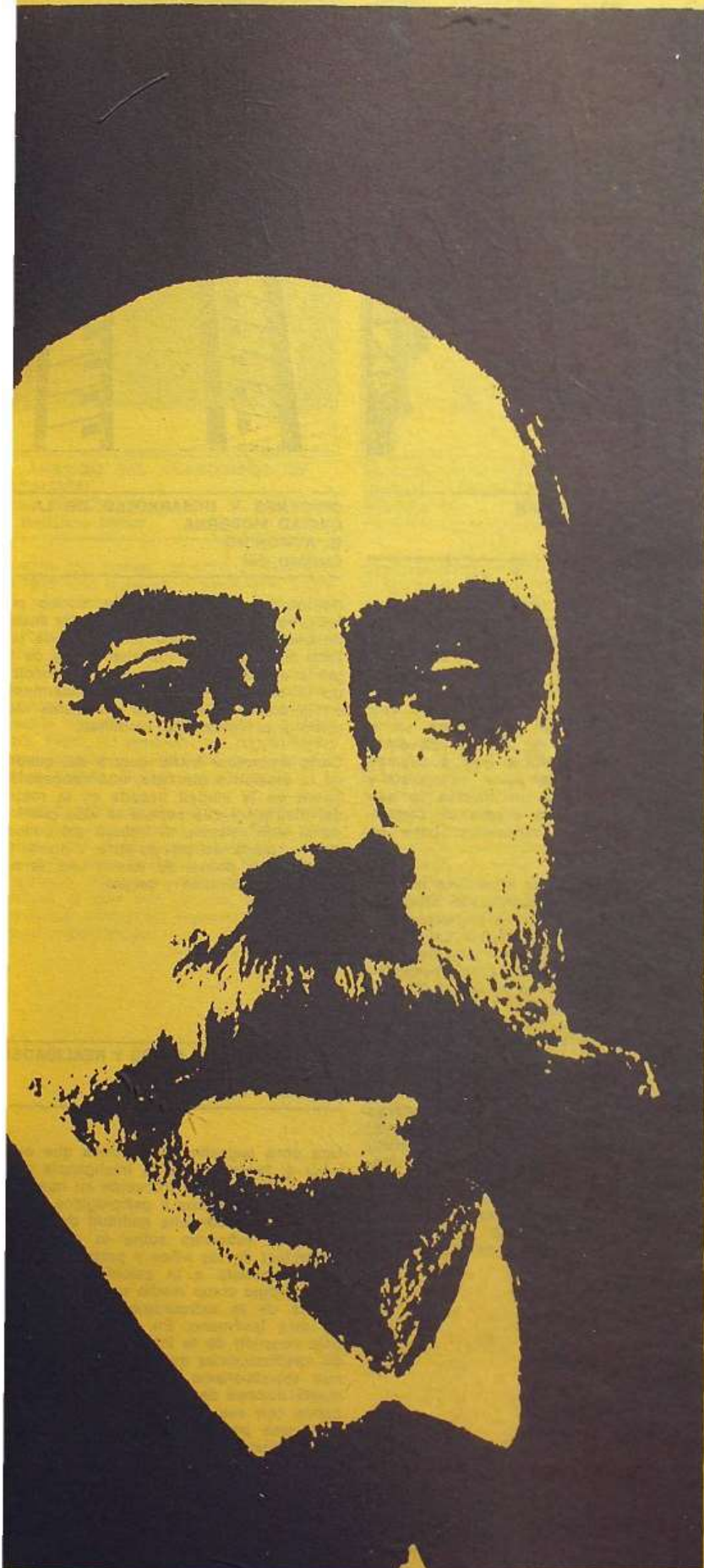
De la seriedad del intento del historiador Lacomba dan buena fe las 140 páginas de apéndices repletas de documentos —la mayoría inéditos— que fundamentan las escasas 90 páginas de texto de que consta el libro. El autor parte de la hipótesis de que fueron principalmente, aunque no exclusivamente, las dificultades económicas y financieras las que motivaron el fracaso de la primera República.

La primera República se presenta a los ojos de Lacomba como una tremenda paradoja: estalla pacíficamente en la escena española; en sí misma no es una revolución burguesa; es implantada por monárquicos —gran parte de los diputados y miembros del Gobierno anterior permanecen inalterados— y será ahogada por los mismos republicanos. Contrariamente a ciertos estudios sobre el tema, el autor insiste en que los hombres de la República tuvieron clara conciencia de los problemas económicos, sociales y políticos del país, pero hubo una serie de dificultades que impidieron que el proceso pudiese llevarse a cabo.

Gran parte del libro está dedicado, por tanto, al análisis de estas dificultades. España no se rehace de la crisis de 1866.

La producción, a pesar del avance registrado en las minas y la siderurgia, permanece débil. El sector agrario se revela calamitoso, a causa de las no realizadas reformas. Que la situación económica es crítica lo demuestra el hecho de que la





Hacienda española llega a estar totalmente dominada por el Banco de París.

Las guerras carlistas y cantonalistas y la inseguridad que se deriva para la inversión no permiten que los problemas de la Hacienda se superen.

El déficit del tesoro se convierte en la barrera infranqueable con la que se enfrenta la República. Los excesivos cambios en el Gobierno, el fracaso de la cuestión social, en el fondo, tienen ahí su explicación según Lacomba. En efecto, no se puede decir que los republicanos hayan dejado de lado la cuestión social entretenidos en guerras intestinas. Sencillamente, la brevedad de la aventura republicana —truncada ya de hecho por el golpe centrista de Pavia y muerta de derecho el 3 de enero de 1874 con la misma improvisación con que había nacido— se debe a que las dificultades económico-financieras impiden a la burguesía llevar a cabo su revolución. Ante lo caótico de la situación, y temiendo que el poder se les escape de las manos corriéndose hacia la izquierda —no cabe olvidar la presencia de los *internacionalistas* ya en España— la misma burguesía opta por matar la República.

Como he apuntado más arriba, el autor aporta una gran cantidad de documentos, desde los presupuestos de varios ministerios hasta los decretos que con la proclamación de diversas medidas financieras pretenden salvar la situación.

En este aspecto hay que decir que el libro de Lacomba da al lector la posibilidad de juzgar por sí mismo sobre la validez de las pruebas aportadas a sostenimiento de su hipótesis.

La misma burguesía fue la que dio el golpe mortal a la República. Pero, en resumidas cuentas, ¿estaba esta burguesía capacitada como clase para llevar a cabo el cambio? O, con otras palabras, ¿había cambiado la estructura de la España feudal en el último medio siglo?

Quizá esto es lo que convenía haber analizado con más profundidad, entendiendo las dificultades financieras no como causa última, sino como consecuencia de la retirada monárquica, sin que una coherente dirección, apoyada por una clase social así mismo coherente —la burguesía— tomase el mando en el país.

La muerte de la República no fue ni más ni menos que una vuelta a la situación de privilegio tanto por parte de los monárquicos como de los burgueses incapaces de acometer un serio proceso de cambio, como también de los militares —grupo apenas tenido en cuenta por Lacomba— vuelta producida por el miedo al único grupo que parecía empezar a presentar una coherencia de acción: las izquierdas.

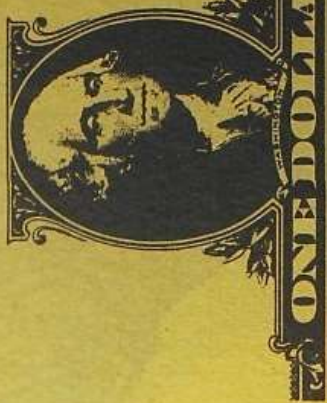
Creo que es importante el esfuerzo de análisis documental de este libro, pero no se puede entender la primera República a menos que no se lleve a cabo un análisis más global de la estructura socio-económica del medio siglo que la precede.

Faustino MIGUELEZ



MIRO LLEGIT
Alexandre CIRICI
Edicions 62

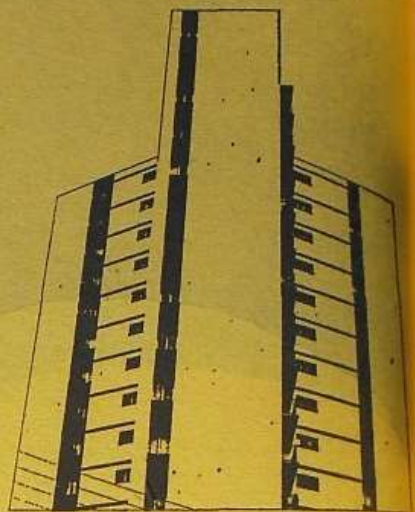
Pocos críticos hay como Cirici que conozcan tan a fondo la obra de Joan Miró. Precisamente uno de sus primeros libros, *Miró y la imaginación* (1949) se consagró ya a la obra de este genial pintor catalán. Sin embargo, con los años Cirici ha ido madurando su aparato crítico, su metodología, siempre preocupada por la interpretación social del hecho artístico, para llegar al dominio que hoy posee de medios de análisis, de método riguroso y abierto. En este sentido, aunque *Miró llegit* sea una *lectura estructural* de la obra mironiana, no vemos en ella las limitaciones y estrecheces que un rígido estructuralismo a la moda parece dictar. Cirici parte de la *macroestructura* artística, de la organización general de la obra de Miró, examina luego los elementos cósmicos (estrellas, sol, tierra, mar, etc.), orgánicos (plantas, animales, órganos, etc.) e inorgánicos (elementos artificiales, de comunicación, etc.) y se entretiene en el movimiento y la calma en dicha pintura. Examina, luego, los ingredientes utilizados, su *diacrónica*, su *economía*, para concluir, en términos sociológicos, en una síntesis estructural. Por todo ello, *Miró llegit* es un libro importante —que sirve tanto para los que ya entienden Miró como para los que aún no lo entienden—, que vendrá a unirse a los últimos éxitos de Cirici, ganador del Premio Crítica de Serra d'Or de ensayo, por su libro *Art català contemporani* (1970).



LA CRISIS DEL DOLAR
Vivian TRIAS
Ed. Península

La crisis del dólar, del ensayista y economista uruguayo Vivian Trias es un tema cuya actualidad ha saltado a la primera página de los periódicos, un tema que puede influir sobre toda la economía del llamado bloque occidental o capitalista. Vivian Trias analiza las causas de esta crisis centrándola en Sudamérica, en la política económica de los USA en aquel continente, una política que podríamos calificar, siguiendo al autor, de egoísta y de mlope. Es todo un sistema lo que Vivian Trias, con un acopio de conocimientos realmente exhaustivo, pone en cuestión.

Las consecuencias que se derivan de esta situación admiten un significado altamente político que se refleja en las economías dependientes de la América Latina. La crisis del dólar expone, con todo rigor, los hechos que van pautando este proceso en las exacciones que se abaten sobre las mencionadas economías. A pesar de ello, países como Cuba, ahora Chile y en buena medida Bolivia y Perú, intentan corregir esta dañina influencia y escapar al control del monopolio del Norte, así como de las maquinaciones de la CIA. La crisis monetaria de la metrópoli se descarga sobre las anchas espaldas de la colonia; este axioma de toda acción imperialista sigue funcionando de una manera inextinguible, en tanto la voluntad de la colonia no logra prevalecer sobre la del colonizador. El libro de Vivian Trias es un libro documentado, lúcido, y esperamos que en muchos aspectos profético.



ORIGENES Y DESARROLLO DE LA CIUDAD MODERNA
C. AYMONINO
Gustavo Gili

Dentro del renovado interés teórico por los problemas de la ciudad, el autor ilustra la relación entre urbanística y teoría política basándose en los enunciados de la teoría socialista relativos a la ordenación de la sociedad futura, y particularmente en la polémica entre los socialistas utópicos y el socialismo científico.

Carlo Aymonino traza, dentro del cuadro de la dialéctica marxista, una concepción nueva de la ciudad basada en la rotura del diafragma que separa la vida pública de la vida privada, el trabajo del consumo, la cultura del tiempo libre. Y donde la arquitectura posea de nuevo una forma expresiva autónoma y propia.

LA INTELIGENCIA: MITOS Y REALIDADES
Henri SALVAT
Ediciones Península

Una obra sugestiva y polémica que examina el fenómeno de la inteligencia desde una óptica poco frecuente en nuestros medios pedagógicos y psicológicos. Henri Salvat rompe con una multitud de prejuicios que subsisten sobre la capacidad intelectual de los niños y propone un enfoque marxista a la psicología y a la antropología como medio seguro para dar cuenta de la extraordinaria complejidad de este fenómeno. En definitiva hay en esta cuestión de la inteligencia una serie de mistificaciones que van desde el ingenuo espiritualismo hasta las consabidas clasificaciones de los técnicos norteamericanos con sus tests y encuestas inútiles en buena parte, que intentan convencer ideológicamente de la existencia de una aristocracia intelectual, perfectamente determinada. Por ello Salvat se alza contra esta división entre *inteligentes* y *no inteligentes* y demuestra cómo la mayor parte de obstáculos al desarrollo de la inteligencia vienen impuestos por la sociedad y por su estructura clasicista.



EL ARRAIGO DEL ANARQUISMO EN CATALUÑA

Albert BALCELLS
A. Redondo Editor

Durante los meses de abril y diciembre de 1928 tuvo lugar en el semanario *L'Opinió* una interesante polémica sobre las causas de la persistente influencia del anarcosindicalismo en un país industrial como Cataluña. El debate contenía implícito el estudio de los factores por los que el socialismo no había arraigado en Cataluña. En la polémica intervinieron Joaquín Maurín y el dirigente cenetista Juan Peiró, y también los republicanos Jaime Aguadé y Juan Lluhi y los comunistas Andrés Nin y Jorge Arquero.

El interés histórico de esta polémica radica en que nos muestra el grado de conciencia de nuestra problemática social que tenían unos hombres que habían desempeñado un papel dirigente político o sindical, y que muy pronto, durante la República, ocuparían lugares de tanta o mayor importancia.



EL LENGUAJE INFANTIL Giuseppe FRANCESCATO Edicions 62

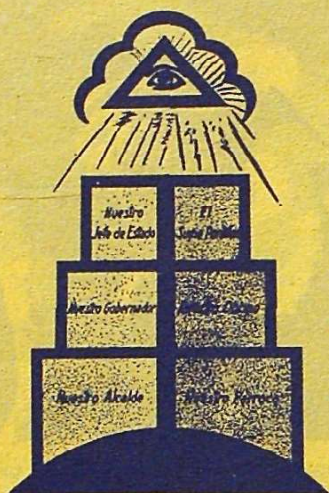
Giuseppe Francescato, profesor de lengua y literatura italiana en las universidades de Amsterdam y Puerto Rico, se ha dedicado desde hace años a la lingüística, en cuya disciplina se perfeccionó en Estados Unidos y Dinamarca. El libro que ahora comentamos es un tratado modelico sobre la estructuración y el aprendizaje de la lengua por los niños. El niño que empieza a hablar —fascinante motivo de observación tanto para los padres como para los expertos (psicólogos, lingüistas, médicos, etc.)— ha sido objeto de numerosos estudios. Este estudio tiende a ocupar en la lingüística de hoy una posición cada vez más importante y central, sobre todo desde que investigaciones recientes han puesto de relieve que en este tema convergen algunos problemas fundamentales. Antinomias características que hallan expresión en los términos de *langue* y *parole*, de sincronía y diacronía, de competencia y ejecución, se imponen en tales investigaciones con la evidencia de una problemática teórica insistentemente confirmada por las exigencias de la investigación empírica. Este libro, considerando la adquisición del lenguaje materno desde el punto de vista de la *estructuralidad* que emerge paulatinamente y sobre la cual se basa en definitiva la plena posesión lingüística del hablante nativo, es sin duda una contribución nueva en la que se integra la cognición de las premisas lingüísticas con la de las premisas psicológicas, sociológicas, biológicas que se encuentran en un terreno común. Por ello puede y debe interesar a un público cada vez más amplio.



Alfred SAUVY Helene BERGUES M. RIQUET HISTORIA DEL CONTROL DE NACIMIENTOS Ediciones Península

Alfred Sauvy —bajo cuya orientación se ha realizado el presente estudio— es una de las personalidades más relevantes en la investigación demográfica. Sus obras, entre las que destaca el breviario *La population* —que ha sido traducido a numerosos idiomas, entre ellos el castellano y el catalán— y el monumental tratado *Théorie générale de la population* (1952-1959), han ejercido una gran influencia en el desarrollo de la demografía contemporánea. Su actividad en el Instituto Nacional de Estudios Demográficos de Francia se ha traducido en una multiplicación de estudios y publicaciones como la presente. La preparación material del libro se confió a Hélène Bergues y en el mismo han colaborado otros miembros del I.N.E.D., como Louis Henry y el doctor Jean Sutter. También han aportado sus trabajos el profesor Etienne Hélin, de la Universidad de Lieja, el historiador Philippe Ariès, colaborador de la revista *Population*, y el padre Michel Riquet, teólogo e historiador católico.

Puede decirse que éste es el primer estudio completo sobre el tema del control de nacimientos desde una perspectiva histórica. H. Bergues presenta, en la primera parte del libro, un exhaustivo estudio de la documentación existente tanto en el campo de la investigación demográfica, médica, política, etc., como en el de las ideas y prácticas sobre la generación, la prostitución, la anticoncepción, los abortos, el abandono de niños y el infanticidio, etc. Esta primera parte viene completada por el trabajo de E. Hélin quien examina el aborto, la anticoncepción, y la continencia a la luz de ciertos teólogos católicos, aportando además numerosas citas sobre la materia. La segunda parte está dedicada a las tentativas de interpretación de los hechos desde un punto de vista histórico e ideológico (Ariès), moral y religioso (Riquet), médico (Sutter), estadístico (Henry) y demográfico (Sauvy): esta segunda parte es, pues, la necesaria elaboración científica de los datos recogidos en la primera y un complemento coherente que nos señala exactamente dónde nos encontramos en este grave asunto del control de la natalidad y de la anticoncepción.



SOCIOLOGÍAS RELIGIOSAS

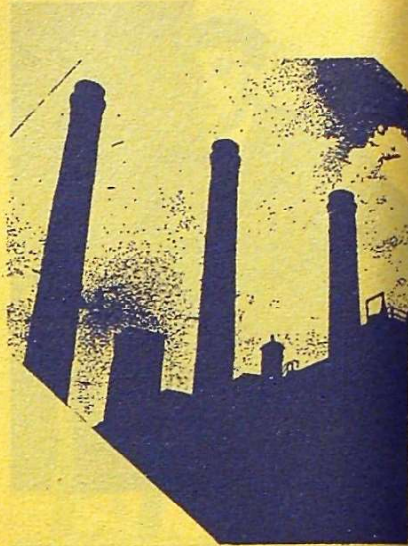
Henry DESROCHE
Ediciones Península

Henry Desroche, conocido sociólogo y autor de diversas obras, se enfrenta en este ensayo con el amplio e inexplorado campo de la sociología religiosa o, mejor dicho, de las sociologías religiosas. En un primer tiempo, nos pone en contacto con el itinerario que conduce de las sociologías religiosas a las sociologías de las religiones, para estudiar seguidamente las relaciones existentes entre sociología religiosa y sociología funcional, estructural y sociología del desarrollo. Finalmente, se aborda en un interesante capítulo la trayectoria que parte de la teología y nos lleva a las ciencias no religiosas de la religión. El estudio de algunos puntos cruciales de esta problemática, tales como teología cristiana e historia de las religiones, eclesiología y sociología, cristianismo, religión y sagrado, manifiestan el interés y actualidad de esta obra, cuyo objetivo no consiste en ofrecernos una síntesis superficial en torno a esta temática, sino en dibujar una amplia visión de conjunto sobre las sociologías religiosas.



Jean-Jacques MARIE
EL TROTSKYSMO
Ediciones Península

Cuando en 1940 León Trotsky fue asesinado —según se dijo, por orden de Stalin— se cometió algo más grave que un crimen: un error político. Trotsky se convirtió de derrotado en mártir y su doctrina recibió un nuevo empuje. En efecto, aunque hayan transcurrido más de treinta años desde este asesinato —y casi veinte desde la muerte de Stalin— la palabra *trotskyismo* sigue siendo explosiva. ¿No es cierto que los comunistas chinos y los soviéticos se han acusado mutuamente de favorecer el trotskismo? ¿No es verdad que uno de los pretextos esgrimidos por Moscú para justificar su intervención en Checoslovaquia en 1968 estaba en que el trotskismo estaba *renaciendo* en Praga? Asimismo en Francia, Alemania Occidental, Italia, etc., se nota desde hace unos pocos años un resurgir del trotskismo entre los medios universitarios en particular. J. J. Marie, especializado en estudios sobre el trotskismo, ha escrito ya varias obras. Esta, cuya traducción castellana publica Ediciones Península, es un *resumen vivo y documentado de la historia del trotskismo desde las ya lejanas polémicas de 1905 entre Lenin y Trotsky hasta la fundación de la IV Internacional y su influencia en el mundo de hoy*.



EL CONCEPTO DE MODO DE PRODUCCIÓN
Eduardo FIORAVANTI
Ediciones Península

La insurrección parisina de mayo-junio de 1968 puso al desnudo la pobreza teórica de los partidos de la izquierda tradicional e incluso de la extrema izquierda apegados todos a viejos esquemas rígidos y mecánicos, heredados de la época staliniana. El estudio de este movimiento revolucionario, de carácter espontáneo, en una sociedad altamente industrializada muestra la necesidad de emplear nuevos conceptos analíticos que permitan determinar las *contradicciones internas* de las formas sociales de las sociedades llamadas *de consumo*. En este trabajo el autor, partiendo de las leyes de la dialéctica, trata de elaborar nuevos conceptos en el terreno del materialismo histórico y del materialismo dialéctico que sirvan de instrumentos adecuados para el análisis de las sociedades altamente industrializadas.

Partiendo del concepto de modo de producción y estudiando en una articulación dinámica única las tres estructuras que lo componen (económica, político-jurídica e ideológica), el autor muestra la necesidad de volver a leer a Marx. El análisis de la evolución de la teoría del Estado, de la superestructura ideológica y de las clases sociales revela la contradicción teórico-práctica entre Marx-Engels y sus discípulos Lenin, Rosa Luxemburg, Stalin, Trotsky, Gramsci...

El concepto de modo de producción es, antes que una obra acabada, una plataforma de discusión referente a un método de análisis en ciencia social.

MUSEOS

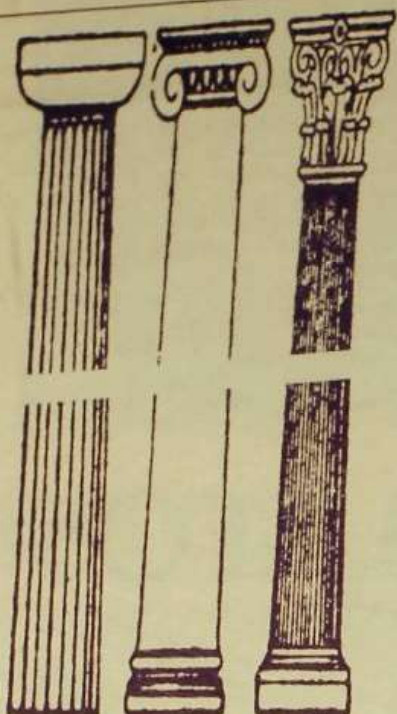
¿PARA QUÉ Y PARA QUIÉN?



Los museos están de moda

Hacer un replanteamiento de los museos a estas alturas, puede parecer gratuito e incluso fuera de lugar. Sin embargo, hemos de efectuar una constatación empírica: los museos están de moda. Y no precisamente porque la relación entre los museos y el público haya cambiado, o se hayan incorporado nuevas funciones a la institución-museo. La moda de los museos, al menos en Barcelona, ha sido propiciada por la propia Administración.

¿Qué es lo que se ha puesto de moda? ¿Cuáles han sido las acciones que se han llevado adelante? En primer lugar se han aumentado las dotaciones presupuestarias, que en algunos casos se han visto incrementadas notoriamente con relación a las anteriores. De otra parte se han hecho patentes las desiderata de lo que podríamos llamar la *tecnocracia* cultural del país. Se ha hablado hasta el aburrimiento de lo que tienen que ser los museos, pero lo que no se ha cuestionado en ningún momento es lo que son los museos. En una palabra, no se ha producido el cuestionamiento de la institución. Se ha pretendido y no sin cierto éxito engordarla y modernizarla. Pero no se ha efectuado la pregunta que a nuestro entender puede dar la clave: los museos, ¿para qué? y ¿para quién? Nuestra intención con el presente artículo es llenar en la medida de lo posible este vacío, o por lo menos iniciar un tipo de reflexiones al respecto que permita encuadrar al museo en el conjunto de instituciones culturales imperantes en el país y entresacar las conexiones que se producen entre ellas. Difícilmente podremos encontrar a alguien que no se lamenta de los museos. Razones para que en términos generales, los museos resulten deficientes, las hay en gran cantidad. Pero lo que se suele presuponer es una deficiencia coyuntural; jamás se ha pensado en una deficiencia estructural; que sea algo interno a la propia configuración de la institución museo lo que resulte deficitario. No es el blanqueo de las fachadas o la construcción de módulos octogonales lo que va a impulsar el funcionamiento de una estructura caduca y que se mantiene alejada de los intereses de la comunidad que la está manteniendo.



UN POCO DE HISTORIA

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS CRESPIAN

Bajo esta óptica ¿cuáles serían los factores desencadenantes de esta moda museística? A nuestro entender existen dos factores suficientemente evidentes: uno, el consumo turístico de los museos, que al conjuero de nombres intenta recalificar un sector tan importante como el turismo en Barcelona y que por causas como la improvisación y la desidia se halla bastante degradado. Dos, la política de prestigio de la ciudad, en la perspectiva de la Expo mundial que se ha de celebrar en Barcelona si el tiempo no lo impide. Si nos exigieran quedarnos con uno de los dos, obviamente optaríamos por el segundo. El intento de añadir al *slogan* característico de Barcelona la palabra Museos es una tentativa evidente por parte de la administración local de la ciudad. *Barcelona, ciudad de Ferias, Congresos y Museos.*

Es a partir de estas consideraciones que se puede entender el esfuerzo realizado y los lamentos generalizados, que no llegan a encontrar el eco adecuado por ninguna parte, de las personas que de una manera u otra se hallan próximas a la institución. Y no es de extrañar que el eco no se produzca. Su condición de posibilidad pasaría por una confluencia de intereses entre los diferentes sectores y, que a nuestro entender, está muy lejos de la realidad.

No es, pues, el presente artículo un lamento ni un desideratum. Todo lo más puede entenderse como un intento de testimonio crítico de lo que está sucediendo y como una explicitación de lo que, siempre a nuestro parecer, son los intereses movilizadores actualmente de la cuestión museos.

No se trata, pues, de hacer museología, ya que ésta se halla tan desprendida de la realidad como lo puede estar el propio museo. Suficientes museólogos tiene el sistema y adyacentes, como para que necesiten nuestro concurso en su favor. A título de prueba nos remitimos a la colección de encuestas realizadas a personas relacionadas con el ramo y que constan en la segunda parte de este artículo.

Análisis histórico

Acudir a los museos es, para el visitante habitual e incluso para el visitante ocasional, un hecho *casi natural*, una tradición renovada generación tras generación, como si el museo estuviera ahí desde el principio de los tiempos.

La aureola de prestigio y tradición que rodea al museo le ha conferido un carácter ahistórico e intemporal. Así es como el museo aparece como un *ente* sobresaliendo de entre las más inexorables barreras del espacio y del tiempo. Asimismo sus visitantes, llevados de un considerable etnocentrismo, son incapaces de concebir culturas que no tengan un, para ellos indispensable, museo.

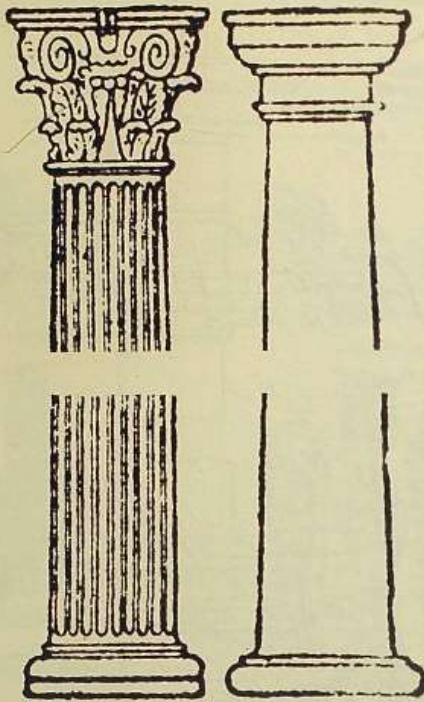
El museo constituye un *invento* moderno, fruto de una coyuntura histórica concreta: la toma del poder por la burguesía y específicamente por su *praxis* cultural: *La Ilustración*.

El hecho de hablar de antecedentes al referirse a los museos constituye una manipulación ideológica por parte de la burguesía ansiosa de hallar en la tradición una justificación (un consenso) a sus recién creadas instituciones que reflejan fielmente el nuevo orden establecido, del cual generalmente son partícipes.

Decir que el *museum* (templo de las musas), templo latino clásico, y los espacios de los templos griegos destinados al almacenaje de los ex-votos ofrecidos por los fieles a sus divinidades son precedentes de los museos actuales es buen ejemplo de lo dicho anteriormente.

Ni las colecciones reales, tan abundantes en la Edad Media, ni las obras recogidas por los mecenas renacentistas pueden darnos una idea aproximada del cambio de valores sufrido por una sociedad que se permitía exponer a la vista del público, sin más, una amplia serie de objetos y enseres.

Se trataba esencialmente de un hecho nuevo y revolucionario que configuraría una nueva institución: el museo.



La primera manifestación que merece el nombre de museo fue creada como consecuencia de la donación del famoso físico británico Sir Hans Sloane y fue abierta al público en 1753 con el pomposo nombre de *Museo Británico*.

La Revolución francesa, siguiendo la pauta, como en otras tantas cosas, de la revolución liberal inglesa, concibió la idea de convertir las colecciones reales en un museo. Así fue cómo en 1793 se abrió al público el *Museo del Louvre*.

La aparición del museo no fue un hecho aislado, sino, por el contrario, englobado en un movimiento general promovido por las élites culturales burguesas que reclamaban para sí nuevas instituciones: *Las Academias*.

Academia y museo irán en adelante íntimamente ligados. Y completarán este panorama los concursos de bellas artes, los tratados sobre *normativa estilística* y otros tipos de manifestaciones. En definitiva, las *sociétés savantes* habían ganado la partida: el monopolio cultural que habían ejercido nobleza, clero y corte pasaba a sus manos.

Desde entonces el museo prácticamente no ha sentido el paso del tiempo, aunque es cierto que algunos museos han remozado sus fachadas e incluso han adornado sus contenidos con oropeles más o menos modernizantes. Su función didáctica se ha ampliado debido a la utilización, en algunos casos, de nuevos métodos técnicos; las técnicas de restauración han avanzado, etc... Pero ¿constituye todo esto un cambio real para el museo?

Lo *museable* ha ampliado sus restringidos límites iniciales. Hemos visto la aparición de *museos de la industria, militares, de arte contemporáneo*, etc... Pero hasta el más progresivo de los museos actuales conserva las mismas trasnochadas funciones.

Europa ha ido exportando museos a sus colonias y ningún funcionario, por ejemplo británico, que se preciase podía volver a la metrópoli sin haber dejado allende los mares un mínimo museo.

En la última conferencia general del ICOM (1) se pudo observar el reconfortante espectáculo que representa presenciar las intervenciones de algunos representantes de los países *subdesarrollados* que públicamente denunciaban el carácter colonialista de los museos creados por el *pied noir* de turno. Reclamando la libertad de sus países para concebir las funciones del museo y la presencia del mismo en el marco de su propia cultura.

Ante tal reacción los representantes de los países *desarrollados* adoptaron de nuevo la fórmula de remozar el museo, sin cambios reales ni sustanciales. Se lanzaron sugestivos *slogans* como el *museo-forum* y el *museo abierto* que a nadie pueden ya engañar.

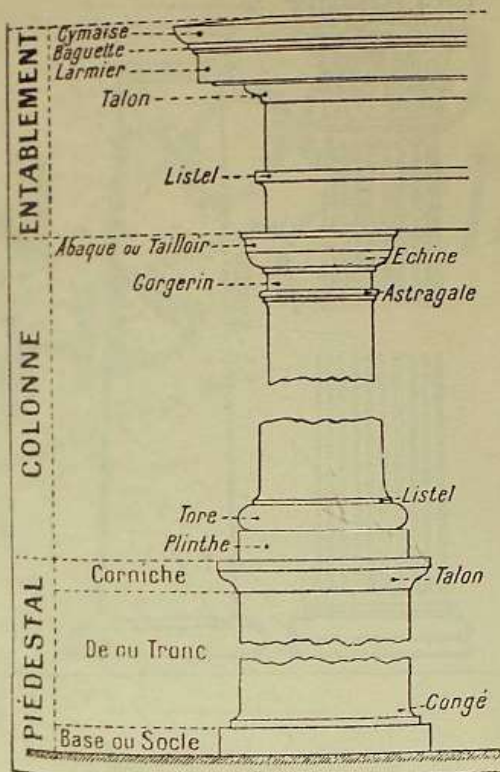
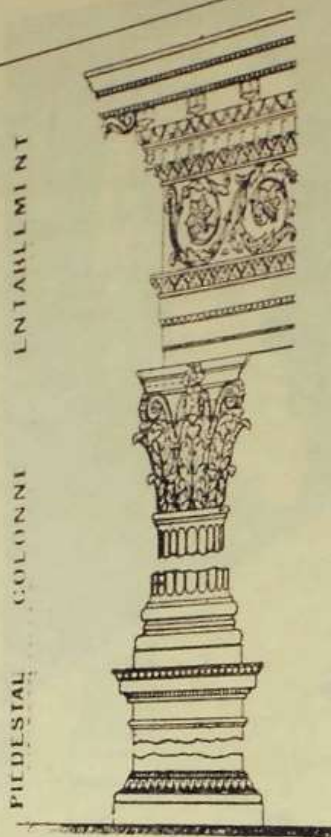
Por su parte, los países socialistas han sido incapaces, de momento, de dar una alternativa real al museo. En la época posterior a la revolución bolchevique de 1914 un grupo de artistas e intelectuales rusos, partidarios del *constructivismo*, lanzaron una serie de ideas referentes a las relaciones entre la clase trabajadora y el museo que abogaban por un replanteamiento del museo en el seno del conjunto urbano. Tales iniciativas no llegaron a prosperar, coartadas por la llegada del *stalinismo*, reduciéndose al sueño idealista de llevar el museo a la calle y convertir así las estaciones de metro de Moscú en unos despampanantes mausoleos.

En la estación de metro del Louvre de París los resultados han sido semejantes.

En la actualidad, Cuba está realizando una experiencia interesante, aunque sin embarcarse en excesivas ambiciones. Se trata de que los museos son abiertos al finalizar la jornada laboral, habiendo estado cerrados durante la misma.

Evidentemente es un logro, cuya importancia ha sido resaltada, con no poca parcialidad, por algunos miembros de la administración de los museos de Barcelona.

Nos hallamos, pues, como decíamos al principio, con una institución ajena por completo a los importantes cambios



acaecidos en casi dos siglos de historia humana. El museo continúa aplicando la consabida fórmula de los paños calientes, rehuendo el enfrentamiento con el problema que representa responder a: los museos ¿para qué?

Análisis tipológico (Un intento de clasificación)

Es evidente que bajo el nombre de museo encontramos una serie de realidades suficientemente distintas como para hacer necesaria una clasificación, ya que de alguna manera el nombre genérico de museo se aplica a una gran variedad de instituciones.

A título de ilustración traemos a estas líneas la clasificación de museos que hace el *International Council of Museums* en el título III, artículo 4, de sus estatutos:

De la clasificación de los museos:

- Museos mixtos
- Museos de Arte e Historia
- Museos científicos
- Jardines zoológicos
- Monumentos históricos y lugares de interés
- Otros museos.

La inoperancia de este tipo de clasificación es evidente, puesto que se limita a unos términos meramente descriptivos y a un nivel que, a nuestro entender, no traspasa siquiera el umbral de los museos. La caracterización de éstos no puede basarse en el rótulo, más o menos borroso, más o menos decadente, que luce su fachada sino en variables que nos permitan relacionar los elementos que integran un museo y los elementos en que se integra el museo.

Habría, pues, que analizar aspectos como las características de los contenidos, la función del museo en una estructura urbana, sus organismos gestores, su actividad interna, el tipo de relación que se establece entre el museo y el público, etc.

En definitiva, el estudio de estas variables nos mostrará hasta qué punto y de qué forma el museo refleja por un lado y conforma por otra la organización social en que se inserta. Lo que a continuación proponemos, es pues, un tipo de clasificación operativa que huye de la consideración del museo como algo que tiene significado por el hecho de llamarse museo.

Es obvio que no es un cambio de variables caprichos (como se podría creer) sino un cambio que nace de un intento de redefinición del museo. Es bastante claro que las similitudes entre un museo de Historia Natural y uno de Arte Contemporáneo, que están incluidos en el mismo apartado de la clasificación del ICOM, son menores en relación a las del citado de Arte Contemporáneo y una Feria de Muestras y, sin embargo, ésta no es considerada como museo.

A título de ejemplo vamos a describir algunas de estas tipologías nuevas, propuestas más con intención de mostrar el tipo de baremos que pueden resultar operativos a la hora de analizar los museos que de definir de forma concluyente y dogmática los tipos de museos que existen.

En primer lugar, consideraremos su contenido. Una distinción importante es la de *carácter estático-carácter dinámico*.

Entendemos por estáticos los productos de la naturaleza e incluimos en el concepto de dinámico los objetos producidos por el hombre y que por lo tanto poseen una historicidad propia. Pensemos un momento en las diferencias que hay entre un Jardín Botánico y un Museo de Arte y podremos comprobar que su contenido es distinto. Pero ¿por qué?

Otro punto a considerar en el contenido de los museos es lo que llamamos *homogeneidad*. Es decir, el grado de dispersión de los contenidos de los museos. Es evidente que el *minitundismo* cultural de los pequeños museos corresponde más a ansias de prestigio que a un planteamiento cultural. Y, por otra parte, la variedad de estilos, épocas e incluso de artes no favorece en absoluto la inteligibilidad del *mensaje artístico*. Creemos que no sería difícil establecer



una escala de homogeneidad en los contenidos a partir del catálogo del mismo museo. Naturalmente, este índice resulta característica de los museos de arte, aunque también es susceptible de aplicación a otros tipos de museos. A grandes rasgos podemos, pues, hablar de museos homogéneos —museos de contenido predominante, aunque no necesariamente exclusivo— y museos heterogéneos, según su grado de dispersión.

Otra característica destacable que permite esbozar con más claridad la figura de los museos es su organismo gestor. A simple vista puede percibirse que un museo estatal sometido a una política definida al respecto tendrá unas características (compras, actividad interna, conferencias, etc.) muy distintas de las de un museo dependiente de una entidad privada. En este sentido nos parece oportuno distinguir los museos en orden a su organismo gestor, y tendremos *Museos estatales*, *Museos regidos por Corporaciones Locales* y *Museos regidos por entidades privadas*. Además encontramos otra categoría que en nuestro país es difícil de olvidar: los mixtos, que dependen de varias organizaciones sin que ninguna llegue a responsabilizarse plenamente.

Considerando otros aspectos, creemos que es muy significativa la ubicación del museo. Es evidente que la función de cualquier museo enclavado en un núcleo urbano difiere de la de los museos ubicados en zonas rurales.

La función propagandística cara al turismo, el prestigio cultural de la ciudad y otros factores son aspectos que determinan una específica política museística.

Y podemos encontrar aún muchos más aspectos, como por ejemplo la organización interna del espacio, el tipo de público y su cantidad, el desarrollo (o ausencia) de algún tipo de actividad paralela... Todos ellos nos permitirían ir retratando cada uno de los museos en función de estas variables, fundamentalmente operativas y funcionales, como claramente puede apreciarse.

Análisis funcional

La función esencial del museo: control ideológico

Como puede fácilmente comprobarse, el retrato de una institución no queda perfilado si no se efectúa un análisis de las funciones que dicha institución cumple en el complejo social en que se inserta.

A nuestro entender, el museo cumple en el marco de una sociedad burguesa una función, si no única, por lo menos primordial: el control ideológico. Trataremos, pues, de comprobar la hipótesis enunciada.

No es muy aventurado afirmar que las instituciones que cuajan, que toman cuerpo en un período de afirmación de la burguesía tienen como finalidad reforzar un orden burgués con las inmediatas consecuencias que ello supone a la hora de mantenerse en el poder. Ante esta perspectiva tiene realmente sentido hablar de una función controladora que, naturalmente, cristaliza el ámbito que le es propio: el de la cultura burguesa. Y nos parece necesario el calificativo de burguesa ya que no es descubrir nada nuevo afirmar la propensión de la burguesía a suponer universales todas las categorías que le son propias, entre ellas la cultura. Para la clase que ostenta el poder ya no se trata de un orden nuevo sino del orden; no se trata de una cultura sino de *La Cultura*. Y así hemos entrado en el terreno ideológico de falsa consciencia de la realidad, que se desprende de considerar como universal lo que no es más que la cultura que es particular de una clase.

Habiendo sentado estos presupuestos pensamos que es lícito hablar de una función de control ideológico, refiriéndonos al museo en cuanto que es una institución.

Las manifestaciones de este control ideológico tendrán mayor o menor intensidad, de acuerdo con el modo como el sistema utilice los demás mecanismos de coherción de que dispone, y en función de la constitución propia —la instancia que predomine— de la formación social en cuestión.



Es evidente que si el poder dedica grandes esfuerzos al control político y policial, el control ideológico queda relegado a un segundo término y lo máximo que puede intentar es la obtención de un consenso más o menos generalizado.

Además, conviene advertir que el museo en cuanto institución no juega un papel principal en el conjunto de aparatos controladores en el ámbito ideológico. Existen otros como por ejemplo la escuela o la familia que cargan con la parte principal de este control.

Sin embargo, en la medida en que esta función controladora es consustancial a la institución de un modo fundamental, conviene que nos ocupemos de ello.

La cuestión se centra en averiguar cuáles son las bases materiales de este control. Para nosotros, la función controladora se basa en dos procesos que aunque coinciden en el tiempo nos revelan suficientes diferencias para hacer un desdoblamiento:

- Parcelación selectiva de la realidad
- Valorización de la parcela seleccionada

Es evidente que la totalidad que representa la realidad social no puede ser sintetizada y expuesta en un contexto tan reducido, pero sería ingenuo creer que estos criterios de parcelación están al margen de lo que —para entendernos— llamaremos ideología dominante. Es un ejemplo de ello que induce a reflexionar el hecho de que en Australia el arte aborigen está expuesto en los museos de Historia Natural. Prescindiendo en lo posible del exotismo del lugar, podemos adivinar muy fácilmente que este hecho es debido a la ideología colonialista. Es la ideología dominante la que en definitiva decide los criterios de selectividad y, como ya hemos dicho, en última instancia hace pasar por universales e indiscutibles unas categorías que son particulares y propias.

Por otro lado, tenemos que considerar lo que significa que

desde el poder sea elegida una parcela como más representativa. De alguna manera es la confirmación valorativa, es decir, que a partir de este momento lo elegido queda consagrado. No hay que extrañarse, pues, de los intentos de recuperación de los *genios contestatarios* por parte de los museos oficiales, en un intento de suministrar un marco de referencia perfectamente controlado a algo que ha sido valorado al margen de los *cauces normales*. De todas maneras son casos anómalos e inevitables. Por regla general, los *genios* ya están en los museos y es difícil que fuera de ellos se produzcan.

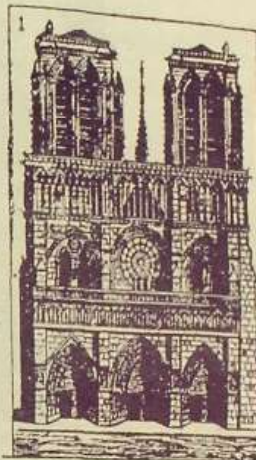
Es un doble juego selectivo-valorativo que a la larga no hace sino reproducir las estructuras ideológicas del poder y evitar en la medida de lo posible interpretaciones de la realidad, hostiles o simplemente diferentes.

Manifestaciones de la función controladora

Una vez establecidas las bases materiales de la función controladora, vamos a analizar las manifestaciones a través de las cuales puede ser detectada esta función. En un intento de sistematización, hemos dividido estas manifestaciones en implícitas y explícitas que se corresponden de manera biunívoca, engarzadas en el contexto de la ideología dominante. De alguna manera las manifestaciones que se corresponden pueden ser entendidas como un complejo función-forma.

Esquemáticamente son:

Implícitas (función)	Explícitas (forma)
Normativa	Pedagógica
Interpretativa	Mantenimiento de la tradición
Justificadora del <i>status</i>	Suntuaria o de prestigio
Definidora de cultura	Elemento de subcultura dominante



A pesar de que la simple enumeración ya resulta suficientemente clara, sobre todo si se considera a partir de las bases materiales que hemos enunciado en el apartado anterior, vamos a efectuar una revisión de cada correspondencia. Previamente, cabe constatar que el orden en que han sido expuestas no significa una prioridad, sino que esta prioridad vendrá determinada por la necesidad de cobertura ideológica que los demás aparatos ideológicos no llegan a realizar.

La dualidad normativa-pedagógica irá muy ligada a las instituciones pedagógicas, como la escuela considerada como proceso socializador, y se verá afectada por el desarrollo creciente de los medios de comunicación de masas. Este es un proceso que modificará toda la funcionalidad del museo y que ha estado intimamente ligado al proceso de sacralización de la institución museo.

La interpretativa-mantenimiento de la tradición es, de hecho, una repetición de lo dicho anteriormente con respecto a la reproducción de las formas ideológicas dominantes por cuanto éstas necesitan la tradición para justificar su orden de valores.

La correspondencia que es más actual, la de más vigencia en nuestros días, es la justificadora del *status*-suntuaria o de prestigio. De alguna manera, los museos vienen a demostrar el *savoir faire* de la clase en el poder. Son un signo de potencialidad económica. Todo esto, colocado en un bonito marco ahistórico nos permite entender el sofocante aire de mausoleo que gozan casi todos los museos.

Muy ligada a esta función encontramos la de definición de cultura. La cultura es lo que está expuesto y lo demás es algo que puede resultar molesto a la delicada sensibilidad burguesa y que se incluye en el no menos delicado término de contracultura. La contracultura es el gran cajón de sastre donde va a parar todo aquello que no puede ser digerido por los mecanismos de poder.

El Museo como fenómeno cultural

Una determinada concepción de la cultura, pretendidamente generalizadora, convierte a ésta en un *puzzle* formado por elementos heterogéneos, pero altamente significativos. Se trata de una cultura en letras mayúsculas en la cual —qué duda cabe— se incluye el museo.

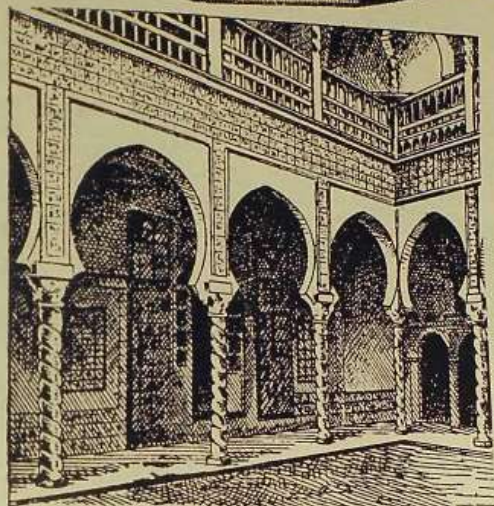
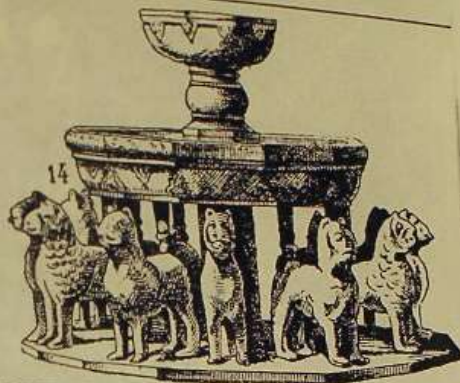
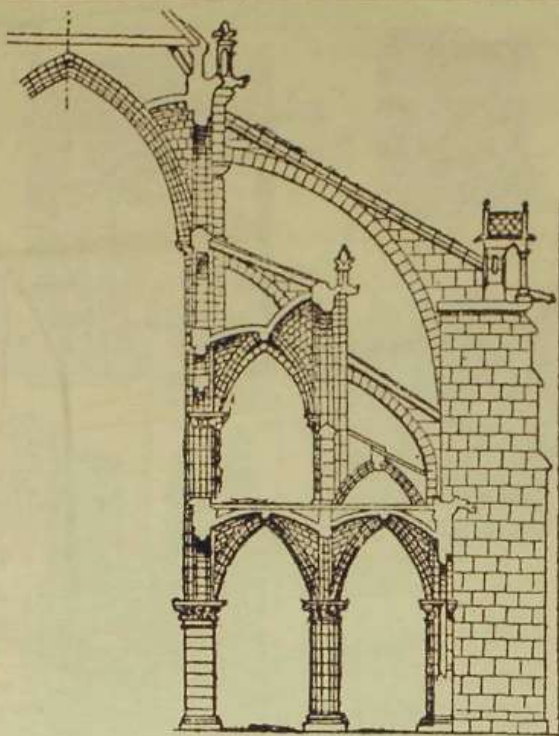
La formulación del museo como fenómeno cultural no expresa tan sólo sus posibles misiones: *conservación de la herencia del pasado cuya pérdida sería irreparable; un patrimonio común a todos*, etc. La contemplación de los bienes y objetos, expuestos en el museo, por parte del visitante determina parcialmente el coeficiente o grado de *culturización* del individuo y su presencia física en el recinto del museo se valora como un incremento de los bienes culturales que consume.

Nos hallamos, pues, ante un proceso de interacción entre el museo como institución y la cultura entendida como una cantidad de bienes o servicios a consumir. A todo este proceso lo denominaremos *fenómeno cultural*.

Aunque sin ánimo de adentrarnos en una fenomenología de la cultura, creemos necesario trazar a grandes rasgos una aproximación al concepto de cultura o, mejor, a sus posibles manifestaciones.

El hecho cultural puede aparecer como:

- División no crítica de la realidad = división ideológica de la misma.
- Visión crítica de la realidad = visión científica de la misma.
- Código de pautas éticas y estéticas = normativa de comportamiento.
- Posibilidad de comunicación.



Debemos introducir dos nuevos elementos en nuestro análisis: Los sujetos de la cultura y los objetos de la misma; en una perspectiva diacrónica, los consumidores de la cultura y los objetos consumidos. En una sociedad como la nuestra, los sujetos de la cultura, sus consumidores, delimitados por su origen de clase que da lugar a la división de la cultura en subculturas. Esquematisando, podremos referirnos a una subcultura dominante, formada por aquellos que poseen los bienes de producción, y a unas subculturas dominadas, integradas por los que sólo poseen su fuerza de trabajo.

Los bienes de consumo cultural serán divisibles, a su vez, en lo que Valeriano Bozal (2) ha llamado *alta cultura* y *baja cultura*. La *alta cultura* estaría constituida por los productos realizados con técnicas artesanales o *paraartesanales*; el coste final de los productos será elevado. Se incluirán en ella las artes plásticas en general, los conciertos de música clásica, la poesía... Y por su parte formarían la *baja cultura* los productos realizados en grandes series, en producción industrial; el coste del producto sería relativamente bajo. Se incluyen en este apartado artículos que van desde la *fotonovela* a ciertas manifestaciones deportivas.

Esta digresión nos permite comprender que el museo es un complejo fenómeno cultural en el que la cultura es utilizada como visión ideológica de la realidad, en el que sus consumidores son esencialmente miembros de una subcultura dominante y en que el producto consumido —el propio museo o su contenido— es un producto de *alta cultura*, elitista.

La cultura implícita en los museos es ideológica en cuanto que es una parcelación de la realidad total: existe una realidad, puertas adentro, y otra que permanece fuera del museo. El contenido del museo es ofrecido de forma sublimada, como *ideal cultural*: la mejor pintura, el mejor arte, los más raros ejemplares, se hallan en los museos.

Pero aún dentro de sus salas, en la distribución de su contenido, se ofrecen nuevas pautas de valoración,

El museo como institución está incapacitado estructuralmente para darnos una visión racional y crítica de la cultura a partir de su propio contenido y al mismo tiempo impide una comunicación real de los individuos. Todo ello debido principalmente a su carácter sublimador de la cultura, a la utopía de ofrecer valores universales y, por tanto, exentos de crítica, por encima de la realidad cotidiana, de los intereses de clase, de la coyuntura histórica. Sólo a un reducido número de especialistas y técnicos les está permitido opinar sobre lo que es aceptable o desdeñable, si es *bueno* o es *malo* para el futuro visitante.

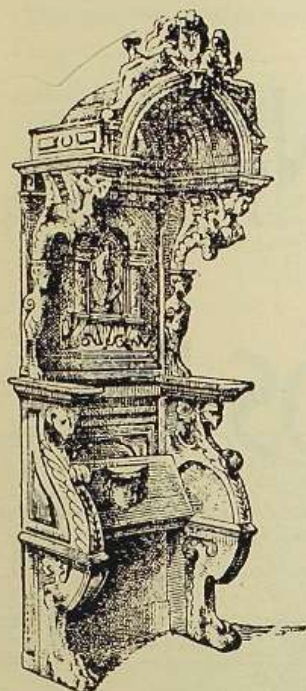
Para diferenciar al visitante del consumidor de museos cabría afirmar que el segundo es esencialmente miembro de la subcultura dominante porque, sólo a él, el museo le resuelve una necesidad de consumo cultural. Sólo a este segundo se le tendrá en cuenta su presencia en el museo a la hora de valorar su grado o coeficiente de *culturización*.

El museo, como bien cultural a consumir, es de producción artesanal como su propio contenido. El museo como *cultura para todos* es utopía o, mejor, mito. El consumidor de cultura masificada, de subcultura dominada, es muy infrecuente, anecdótico, en el marco del museo. A él van destinados otros productos con símbolos que son más fácilmente aprehensibles por el individuo. El museo es una organización que no es accesible para él porque la necesidad de visitarlo es totalmente ajena a su cotidiano consumo cultural. Su presencia sólo sirve para consolidar la visión e interpretación de la realidad de aquellos de quien parió la iniciativa y el mantenimiento del museo.

El Museo y el público

El análisis de las relaciones entre el museo y el público debe basarse, a nuestro entender, en una premisa previa: la consideración de que el museo es un *bien cultural* en sí y además es *distribuidor de bienes culturales*.

Dando por supuesta esta premisa, nos encontramos con una



relación tipificada: del consumidor —el visitante de museos— con el bien consumido —el museo.

Como cualquier otro bien, el museo posee su *valor de uso* y su *valor de cambio*.

¿Cuál es el valor de uso del bien-museo? Si por utilidad entendemos la satisfacción de una necesidad del consumidor, podemos afirmar que la utilidad del museo es incrementar el grado de *culturización* de dicho consumidor. El aumento del índice o grado de *culturización* no debe entenderse únicamente como un aumento de los *conocimientos* *aprehendidos* por el individuo, sino también como un aumento de su vinculación a la élite socioeconómica, de la cual el museo —y su consumo— es un representante significativo. En definitiva, la utilidad del museo dependerá del *prestigio* que suponga para el consumidor —ciertos museos más que otros— y de que, al mismo tiempo, ello permita su proceso de *integración social*.

Como ante cualquier proceso de prestigio, el consumo se nos presenta como un *rito* para la apropiación del bien-mito-prestigiador. En este sentido, el museo posee unas condiciones excepcionales, de las cuales entresacamos las más interesantes.

El museo, como bien cultural, es insustituible; no existen dos museos con idéntico contenido total. La oferta del bien-museo es limitada. Para ampliarla serían necesarios unos medios, de desplazamiento, de tiempo destinado al llamado *ocio*, etc., ya de por sí significativos.

El acto concreto del consumo del museo se realiza mediante unas normas de comportamiento muy significativas ya que las actitudes estéticas y éticas del consumidor vienen ya determinadas *a priori* por los objetos expuestos y por su distribución en el espacio del museo.

Cabe señalar el *consumo indirecto* del prestigio que da la ubicación del museo, país, región, ciudad. El museo, junto a otras instituciones económicas, administrativas, etc.,

agudizan las contradicciones y dicotomías entre lo urbano y lo rural.

Hasta aquí nos hemos referido al valor de uso, pero ¿cuál es su valor de cambio? Con el museo ocurre lo mismo que con la mayoría de sus contenidos como ya apuntó David Ricardo (3): *Existen ciertos bienes cuyo valor está determinado tan sólo por su escasez. Ningún trabajo puede aumentar la cantidad de dichos bienes y, por tanto, su valor no puede ser reducido por una mayor oferta de los mismos.*

El valor de cambio del museo no será comparable al precio de la entrada. Se trata, en definitiva, de un bien cuyo valor se sitúa fuera de las leyes de la oferta y la demanda, colocándolo en una situación privilegiada para su conversión en mito.

El museo, como distribuidor de bienes culturales, sirve para otorgar a sus contenidos una aureola de prestigio que los hará apreciables, les revalorizará económicamente y los convertirá en código concreto de valoración estética. Valeriano Bozal (4), refiriéndose a los museos de arte, ha analizado de forma lúcida el fenómeno (...) *el museo, que parece el bastión donde el arte es sólo valor de uso, es en realidad la consagración del valor de cambio, consagración que se hace precisamente en nombre del valor de uso, a través de expresiones y calificativos como "valor estético", "inmortalidad", "cultura nacional" ...* (...).

Como dice Sanguinetti: *Museo y mercado son absolutamente contiguos y comunicantes, son más bien las dos fachadas de un mismo edificio: el precio y el aprecio se identifican* (...) (5).

M. T. & J. L. C.

LOS QUE TIENEN LAS LLAVES DE LOS MUSEOS DE BARCELONA

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS Crespán

Organismos de gestión de los museos de Barcelona

La *Diputación Provincial de Barcelona* y el *Ayuntamiento de Barcelona* son los dos organismos administrativos encargados, en un régimen especial, de la gestión de los museos barceloneses. La *Junta de Museos de Barcelona* cuida de la coordinación y colaboración entre ambas entidades, tanto a nivel local como provincial.

La gestión de los museos municipales (25 en total) se realiza a través de la *Delegación de los Servicios de Cultura* (ver gráfico n.º 1). El *Instituto de Ciencias Naturales* coordina los museos de índole científica, mientras los museos de contenido artístico se hallan bajo la responsabilidad del *Director General de los Museos de Arte de Barcelona*.

Una próxima reestructuración municipal prevé la creación (ver gráfico n.º 2) del cargo de *Director General de los Museos Municipales de Barcelona*; así mismo está prevista la creación de los cargos de *Director General de los Museos de Historia, de Arte y de Ciencia*, respectivamente.

Los museos barceloneses dependientes de la *Diputación Provincial*, lo son a través de la *Ponencia de Cultura*, excepto el Museo Arqueológico, dependiente del *Instituto de Prehistoria y Arqueología* de la *Diputación Provincial de Barcelona*.

La peculiaridad del régimen de administración de los museos de Barcelona consiste en la existencia de la *Junta de Museos de Barcelona*. Creada en 1907 por común acuerdo del Ayuntamiento y la *Diputación*, fue dotada de poderes ejecutivos bajo el gobierno autónomo de la *Generalitat de Catalunya*. En 1954, por orden del Ministerio de Educación Nacional del 19 de marzo del mismo año, se aprueban las *Bases de Organización de la Junta de Museos de Barcelona*.

La composición de la Junta se establece en las bases 2.ª y 3.ª

2.ª Serán Presidentes honorarios de la Junta de Museos: El Excmo. Sr. Presidente de la *Diputación Provincial*, el Excmo.

Sr. *Director General de Bellas Artes* y el Excmo. Sr. *Alcalde de Barcelona*.

Los Presidentes honorarios constituirán el alto Patronato de la Junta de Museos, que tendrá la función de nombrar al Presidente efectivo de la Junta de Museos.

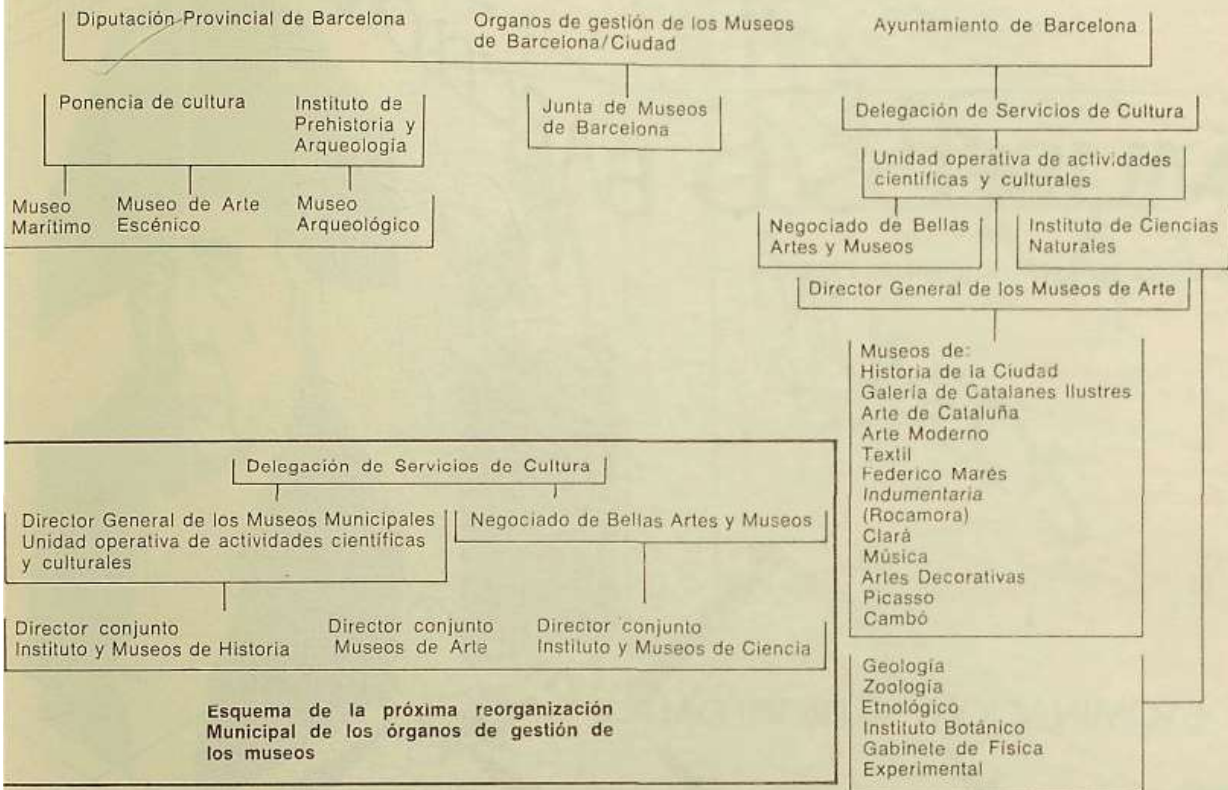
3.ª La Junta se compondrá del Presidente efectivo; del Diputado provincial, Presidente de la Comisión de Cultura; del Teniente de Alcalde Delegado de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona; de un Diputado provincial designado por la *Diputación Provincial*; de un Concejal designado por el Ayuntamiento de Barcelona, del Comisario del Patrimonio Artístico Nacional; del Director de la Escuela de Bellas Artes; del Delegado Provincial de Educación Popular, y de un representante de cada una de las siguientes entidades, designado por la respectiva Junta Directiva o de Gobierno: Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, Real Academia de Buenas Letras, Escuela Superior de Arquitectura, Amigos de los Museos, Círculo Artístico y Fomento de las Artes Decorativas.

Tanto la *Diputación de Barcelona* como el Ayuntamiento podrán además designar, cada uno, para formar parte de la expresada Junta, a una persona que sea propietaria de alguna notable colección particular de arte.

Se trata, pues, de una entidad de museos pero entre sus miembros, de forma estatutaria, no se hallan los técnicos y directivos de los museos; si bien en la base 6.ª se establece que: A las reuniones de la Junta de Museos serán convocados los Directores de los Museos e Instituciones que se hallen adheridos a la Junta de Museos, que deberán concurrir cuando deba tratarse de asuntos relacionados con el Museo de su respectiva dirección. Los Directores, en todo caso, asistirán con voz pero sin voto (sic).

La recreación de la Junta de Museos vino a dar legalidad a una situación de hecho: el absentismo estatal respecto a los museos de Barcelona y la responsabilidad de las corporaciones locales y provinciales, para administrarlos,

Organigrama de los órganos de gestión de los museos de Barcelona



contraída tras la guerra civil. Todo ello comportó el embargo de la futura política museística.

Las funciones de la *Junta de Museos* son esencialmente consultivas, cuando no teóricas. Su misión se limita básicamente al asesoramiento técnico ante la adquisición de algunas obras, o la recaudación monetaria, entre los mecenas barceloneses, para su adquisición.

9.^a Serán funciones expresas de la *Junta de Museos*:

- Sugerir a las Corporaciones provincial y municipal las mejoras y reformas que crea pertinentes se lleven a efecto en los respectivos Museos.

- Proponer intercambios de objetos entre los Museos, ajustándose a su predominante finalidad.

- Organizar exposiciones.

- Admitir en su seno a nuevos Museos o Instituciones, respetando la propiedad de los mismos.

- Crear en su caso nuevos Museos e Instituciones.

10.^a Son atribuciones de la *Junta*:

- La formación de su Presupuesto anual de ingresos y gastos.

- El nombramiento del personal que se pague con los fondos de la *Junta*.

- Informar de las cuestiones de competencia que se susciten entre Museos de distinto Patronato, las cuales con su informe serán elevadas a conocimiento de las Corporaciones interesadas.

Ante estas funciones, más teóricas que reales, surge el problema del financiamiento de la *Junta*.

20.^a Constituirán los ingresos de la *Junta* las asignaciones o subvenciones que les reconozca el Estado, la Diputación

o el Municipio, pudiendo aceptar donativos de personas jurídicas o particulares.

La *Junta* carece de iniciativas, al carecer de fondos propios para realizarlas. Son, pues, las corporaciones quienes cargan con la responsabilidad del mantenimiento económico de los museos ante la ausencia de los organismos estatales. A título de ejemplo, y salvando la ambigüedad del tópico trasnochado, en Madrid-ciudad, el Estado, a través de sus diversos organismos, administra y subvenciona 55 museos, la Diputación Provincial 3 y el Municipio 6, sobre un total de 64 museos. Mientras, en Barcelona-ciudad sobre un total de 40 museos el Estado rige 3, el Municipio 25 y la Diputación Provincial 3. ¿Es ésta una situación normal, máxime si tenemos en cuenta que las subvenciones estatales a los museos barceloneses son básicamente simbólicas?

Los organismos de gestión de los museos barceloneses se hallan ante una situación de insuficiencia estructural ante las necesidades (no tan sólo económicas) que requiere la política de museos. Este hecho no justifica en modo alguno, la reiterada ineficacia de estos organismos, pero sirve, cuando menos, para situar el problema en una perspectiva más amplia.

Por último, cabe señalar el carácter esencialmente burocrático de los órganos de gestión de los museos. No hallamos en ellos un *Consejo Técnico* ni siquiera a nivel consultivo, ni cargos dedicados a pedagogos, etc.

Los conservadores de los museos son funcionarios municipales cuyo acceso al cargo se realiza a través del art. 260, apartado 1 del Régimen de Funcionarios de la Administración Local.

Art. 260. 1. El ingreso, así como la provisión de aquellas plazas especiales a que no proceda acceder por antigüedad será por concurso, previo examen de aptitud, para el desempeño del cargo.

M. T. & J. L. C.

MUSEOS DE BARCELONA

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS Crespán

DENOMINACION

PROPIEDAD

DIRECCION

Acuarium
Casa Museo Gaudí
Colección Cambó
Gabinete de Física Experimental Mentora Alsina
Gabinete Numismático de Cataluña
Galería de Catalanes Ilustres
Instituto Amatller de Arte Hispánico
Instituto Botánico
Museo Arqueológico
Museo de Arte de Cataluña
Museo de Arte Escénico
Museo de Arte Moderno
Museo de Artes Decorativas
Museo del Calzado
Museo Catedralicio
Museo de Cerámica
Museo Clará
Museo del Delito
Museo Diocesano
Museo Etnológico
Museo Federico Marés
Museo de Geología del Seminario
Museo de Historia de la Ciudad
Museo de Indumentaria Manuel Rocamora
Museo Marítimo
Museo Martorell de Geología
Museo Militar
Museo Miguel Soldevilla
Museo del Monasterio de Pedralbes
Museo Municipal de Música
Museo Picasso
Museo de Pompas Fúnebres
Museo Postal y Filatélico
Museo Taurino
Museo Textil
Museo de Zoología
Palacio de Pedralbes
Palacete Albéniz
Parque Zoológico
Museo de Figuras de Cera

Estado/C.S.I.C.
Amigos de Gaudí
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Fundación Amatller
Ayuntamiento
Diputación
Ayuntamiento
Diputación
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Gremio sindical provincial del Calzado
Catedral
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Facultad de Derecho/Estado
Arzobispado de Barcelona
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Arzobispado de Barcelona
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Diputación
Ayuntamiento
Ayuntamiento/Patronato
Ayuntamiento
Comunidad de clarisas
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Plaza de toros
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Estado
Ayuntamiento
Ayuntamiento
Privado

Paseo Nacional, s/n.
Parque Güell
Palacio de la Virreina. Ramblas, 99
Tibidabo
Museo de Arte Moderno.
Palacio Requesens. Obispo Casador, 3
Paseo de Gracia, 41
Parque de Montjuich
Calle Llerda, s/n.
Palacio Nacional de Montjuich
Conde del Asalto, 3
Parque de la Ciudadela
Palacio de la Virreina. Ramblas, 99
San Felipe Neri, s/n.
Plaza de la Catedral
Palacio Nacional de Montjuich
Dr. Carulla, 22
Facultad de Derecho
Diputación, 231
Montjuich
Condes de Barcelona, 10
Diputación, 231
Plaza del Rey, s/n.
Moncada, 12
Reales Alarazanas. Puerta de la Paz
Parque de la Ciudadela
Castillo de Montjuich
Escuela Massana
Bajada del Monasterio, s/n.
Bruch, 110
Moncada, 15.
Almogávares, 99
Palacio de la Virreina. Ramblas, 99
Avda. José Antonio
Hospital, 56
Parque de la Ciudadela
Avda. Generalísimo Franco, s/n.
Montjuich
Parque de la Ciudadela
Pasaje de la Banca



Total museos de Barcelona	40
Propiedad del Estado	3
Propiedad privada	5
Propiedad de organismos de la Iglesia	4
Propiedad de la Diputación Provincial de Barcelona	3
Propiedad del Ayuntamiento de Barcelona	25

Historia de la política de museos (1939-1973)

En los primeros años cuarenta se ponen de manifiesto las líneas generales sobre las que se desarrollará la política museística, al mismo tiempo que se perfilan algunas de sus más acusadas características.

La concepción del museo en su vertiente historicista, que confiere a éste un aspecto de almacén más o menos solemne, permanece pasado su período de apogeo europeo. Los museos barceloneses heredan, pues, una determinada concepción del museo así como de su finalidad: conservar y mantener unas colecciones; el resto les viene por añadidura. Pero aún en este campo concreto de la política museística se patentiza la incapacidad de la Administración y a medida que pasan los años se agrava el proceso de deterioro y abandono de edificios y contenidos para llegar a la crisis de 1971 tras la paulatina toma de conciencia, en sectores bastante minoritarios y a través de la prensa, del grave riesgo que corrían ciertas valiosísimas obras.

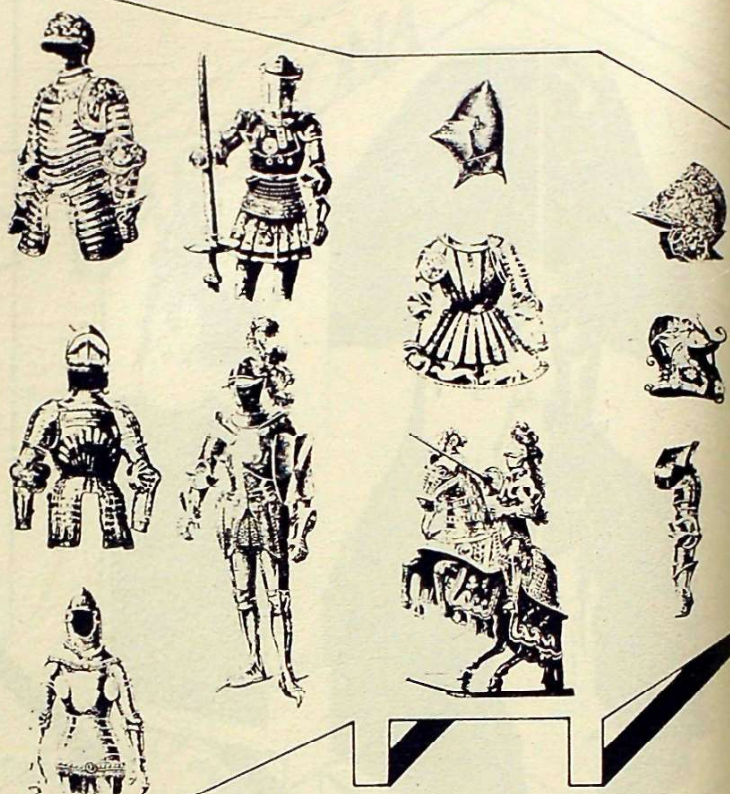
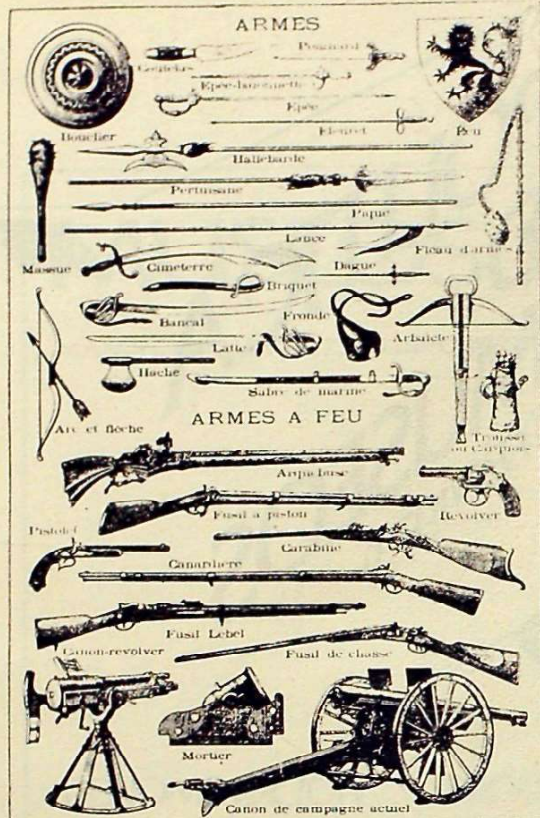
En los inicios del verano de 1971 un grupo de artistas, tratadistas, críticos, remiten al Alcalde de Barcelona una carta abierta exigiendo la dimisión del Director General de los Museos de Arte de Barcelona.

Pero para llegar a la culminación de una crisis es preciso esbozar el desarrollo de la misma. La primera característica de los museos barceloneses es su parcelación, el minifundismo museístico. Su origen lejano se remonta a los primeros años de la posguerra donde se realiza una reorganización de los museos. Así se separa el Museo de Arte Moderno del de Arte de Cataluña, el Museo de Artes Decorativas se escinde en el Museo Textil, el Gabinete Numismático de Cataluña, el Museo de Cerámica, el propio Museo de Artes Decorativas, etc.

Una segunda causa del minifundismo museístico se halla en las donaciones que han dado lugar a nuevos museos. Tal es el caso de la Colección Cambó, el Museo Clará, Museo de Indumentaria, Colección Rocamora, Museo Federico

Datos extraídos de: Índice de los Museos de la Provincia de Barcelona de Luis Monreal Agustí. Editado por la Delegación Provincial de Cultura. 1972.

Y de: Museos y colecciones de España, editado por la Dirección general de Bellas Artes. Madrid, 1969.



Número de museos creados	entre 1940-45	1946-50	1951-55	1956-60	1961-65	1966-70	1971-73
	6	3	1	2	2	2	2

Marés, Museo Picasso, Museo Postal, etc. Muchas veces, por explícita condición del donante, ha sido precisa la creación de un nuevo museo con el nombre del antiguo coleccionista o donante, perpetuando así y transmitiéndolo a las nuevas generaciones como ejemplo y prototipo del *mecenaz barcelonés*. La aceptación de tal política en detrimento de la integración de dichos fondos a los museos existentes ha sido uno de los mayores errores de la Administración.

La creación de nuevos museos, por las dos circunstancias señaladas, comporta la aparición de la 2.^a característica-constante de la política de la administración: la ubicación de museos en edificios preexistentes. Hasta la reciente inauguración de la nueva sede del Museo Etnológico, Barcelona no contaba con un Museo de nueva planta en lo que va de siglo.

Como puede observarse en el gráfico adjunto la creación de nuevos museos tuvo su apogeo tras los primeros años cuarenta, para decaer rápidamente, estabilizándose a partir de 1956.

La Administración dotó a su gestión de su aparato legal con la publicación en 1946 del *Reglamento de los Museos Municipales de Barcelona y Servicios Anexos*. En dicho reglamento se establece la estructura de los órganos de gestión que básicamente ha permanecido hasta nuestros días. Con las mencionadas *Bases de Organización de la Junta de Museos de Barcelona* de 1954 se completa la legislación en este sentido.

Durante estos treinta y dos años se ha evidenciado no sólo

la precaria situación de algunos museos y el grave riesgo que corrían sus contenidos, sino también la falta de un sentido dinámico del museo. La falta de actividades paralelas, la mala presentación de las obras, su poco sentido didáctico, y un largo etcétera son patrimonio exclusivo de los museos de Barcelona.

En estos últimos tres años hemos asistido a los primeros balbuceos de una nueva política. Nos referimos, en el plano de la conservación, a las reformas del Museo de Arte Moderno, aún en vías de conclusión, como las del Museo de Arte de Cataluña, etc. La inauguración del nuevo Museo Etnológico marca un hito dentro de la política museística.

Por otra parte la inauguración e instalaciones de Museos como el Picasso y el Rocamora, a pesar de sus deficiencias, son de cierto interés. Los cursillos para maestros organizados por los museos cara a solventar la papeleta de las visitas masivas de escuelas y colegios, etc. revisten su importancia. Aunque todo lo dicho hasta ahora sea insignificante ante la tarea que resta por hacer siquiera por adecuar mínimamente la presentación de las obras, y por dotar al museo de un aire cuando menos *higiénico*.

M. T. & J. L. C.

ENTREVISTAS

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS CRESPIAN

Luis Monreal Agusti

Conservador Técnico del Museo Marés.

¿Cuál es, en su opinión, la función actual del museo como institución?

El Museo tiene una doble función:

a) *Función real*, que consiste únicamente en la conservación de unos objetos, es decir, un patrimonio cultural, histórico, artístico, científico, etc.

b) *Función teórica*, que consiste en la utilización con fines educativos del material que conserva la institución.

¿Qué perspectivas tiene el museo de cara al futuro?

El Museo como institución no tiene sentido. Hay que plantearse el museo como servicio, como elemento instrumental de una política educativa. Y para ello el Museo debe aspirar a:

1/Romper la atmósfera reverencial que rodea a la obra única, a fin de permitir la comunicación entre el público y el objeto.

2/Estar montado de forma inteligible para la comunidad a la que sirve.

3/Lograr por tales medios la reconstitución del ambiente histórico y social de la época en que se produjeron los objetos expuestos.

¿Cómo calificaría la política de la Administración respecto a los museos de Barcelona?

Es imposible enjuiciar con objetividad la política de la Administración a la que uno mismo pertenece. A pesar de ello, diría que la política museística municipal se reduce a ofrecer, a tenor de las necesidades planteadas, las circunstancias y condiciones materiales para la conservación de los objetos. Puede calificarse de *política de emergencia permanente*.

Filosofar acerca de la orientación futura de dicha política equivale a hacer ciencia-ficción.

Eduardo Ripoll Perelló

Director del Museo Arqueológico y del Instituto de Prehistoria y Arqueología de la Diputación Provincial de Barcelona, Asesor Nacional de Museos Arqueológicos de la Dirección General de Bellas Artes.

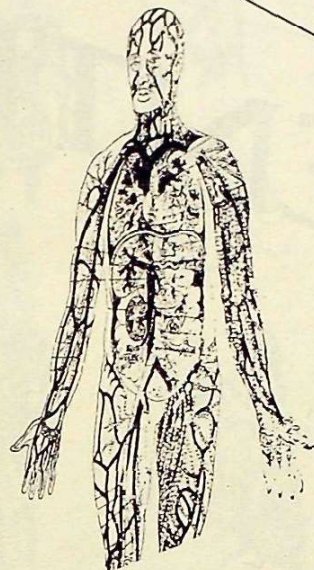
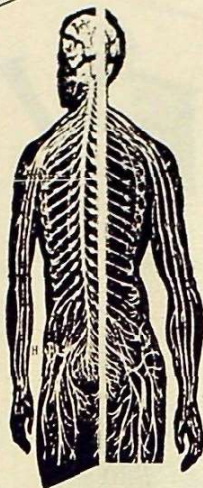
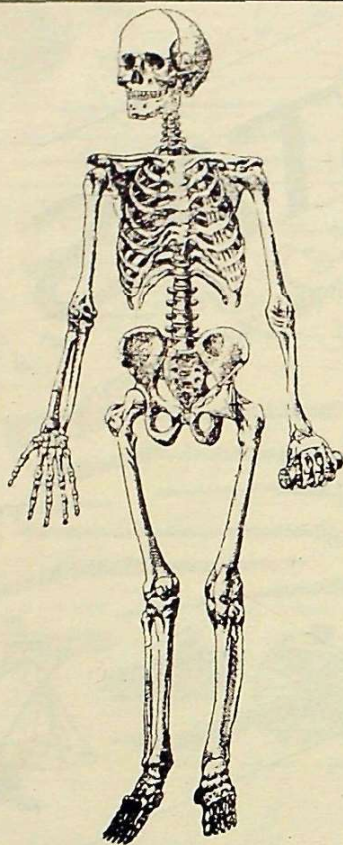
¿Cuál es, en su opinión, la función actual del museo como institución?

La función decimonónica del Museo como *reserva* de antigüedades y obras de arte fue superada hace muchos años para dar paso a la función didáctica que creo que mantiene toda su vigencia. Naturalmente estimo que el Museo tiene, además, otras funciones, entre las cuales me parece que la más importante es la investigadora. De ello se deriva un espíritu que hemos procurado implantar en el Museo Arqueológico de la Diputación Provincial de Barcelona y sus dependencias que son los Museos Monográficos de Ampurias y Olérdola, todas ellas ordenadas con un sentido cronológico y vulgarizador al alcance del visitante de cultura media. La función investigadora se cumple a través del Instituto de Prehistoria y Arqueología, centro vinculado a la Universidad Autónoma de Barcelona, que tiene su órgano de expresión en la revista *Ampurias* y realiza un programa científico de acuerdo con sus medios. En su vertiente divulgadora y en conexión con nuestro *Grupo de Colaboradores*, en el que están inscritas más de trescientas personas, se realizan continuamente cursillos y conferencias tanto en el propio Museo como en otros centros de la región.

Refleja estas actividades la revista trimestral *Información Arqueológica* en la que colaboran profesionales y aficionados.

¿Qué perspectivas tiene el museo de cara al futuro?

Es lógico que los primeros en sentirnos insatisfechos de la forma y funcionamiento de los museos seamos los que día a día vivimos su problemática. En el futuro un Museo debe ser una institución integrada en la vida ciudadana, lo que



en nuestro caso ya procuramos en la medida de nuestras posibilidades. Hay que hacer vivir al público en los museos y ello es posible sin esas monsergas de sacar el Museo a la calle de que hablan algunos. La popularización de los museos no es cosa de un día, hay que interesar a numerosos estamentos, desde los profesores de enseñanza primaria hasta los posibles mecenas y pienso en especial en la acción que pueden realizar la industria y el comercio. La desiderata para el futuro podría resumirse en algunos puntos: mejora de las instalaciones pensando en los aspectos didácticos, impulso a la función investigadora, integración en la vida ciudadana, acción externa bajo la forma de exposiciones itinerantes, divulgación en todas las formas posibles.

¿Cómo calificaría la política de la Administración respecto a los museos de Barcelona?

Las Administraciones local y provincial barcelonesas han sido las pioneras de la acción museística en nuestro país. Sólo desde hace unos años los museos del resto de España —exceptuando El Prado y algún otro de Madrid—, gracias al impulso de la Dirección General de Bellas Artes, van poniéndose a la altura de los de Barcelona. No hay que olvidar las dificultades presupuestarias en que ha vivido y en parte vive todavía la administración. Pero es innegable que siempre ha existido aquí una preocupación por los asuntos museísticos incluso al nivel de las pequeñas administraciones municipales con sus casi siempre modélicos museos locales. En Barcelona ha habido desde hace muchos decenios una acertada política de museos. Y en la actualidad se le ha dado un mayor impulso con medios de mucha amplitud. Piénsese por un momento en lo que representan museos de nueva planta como el Museo Textil de Tarrasa o el Etnológico. O en lo que será nuestro Museo de Arte Medieval en Pedralbes. Mi opinión es que la política museística en Barcelona ha sido en cada época lo que podía ser y que los planes para el futuro nos aseguran un porvenir optimista. Si en el presente podemos ya sostener la comparación con otras ciudades del extranjero, creo que dentro de unos años nos pondremos entre los primeros lugares en realizaciones museísticas.

Rosa M.^a Subirana

Conservadora del Museo Picasso.

¿Cuál es, en su opinión, la función actual del museo como institución?

Actualmente la mayoría de los museos, tanto en Barcelona como en la gran mayoría de los de fuera, se dedican a almacenar colecciones.

Algunos se interesan en conservar y presentar las obras de una forma digna, pero aún así casi siempre están destinados a una minoría culturalizada. Muy pocos presentan alguna otra alternativa.

¿Qué perspectivas tiene el museo de cara al futuro?

A parte de almacenar y conservar los objetos que integran sus colecciones un Museo debe tener tres objetivos primordiales y directamente relacionados con la sociedad de la que forma parte y de la que depende. Estos tres objetivos son: científico, cultural y pedagógico.

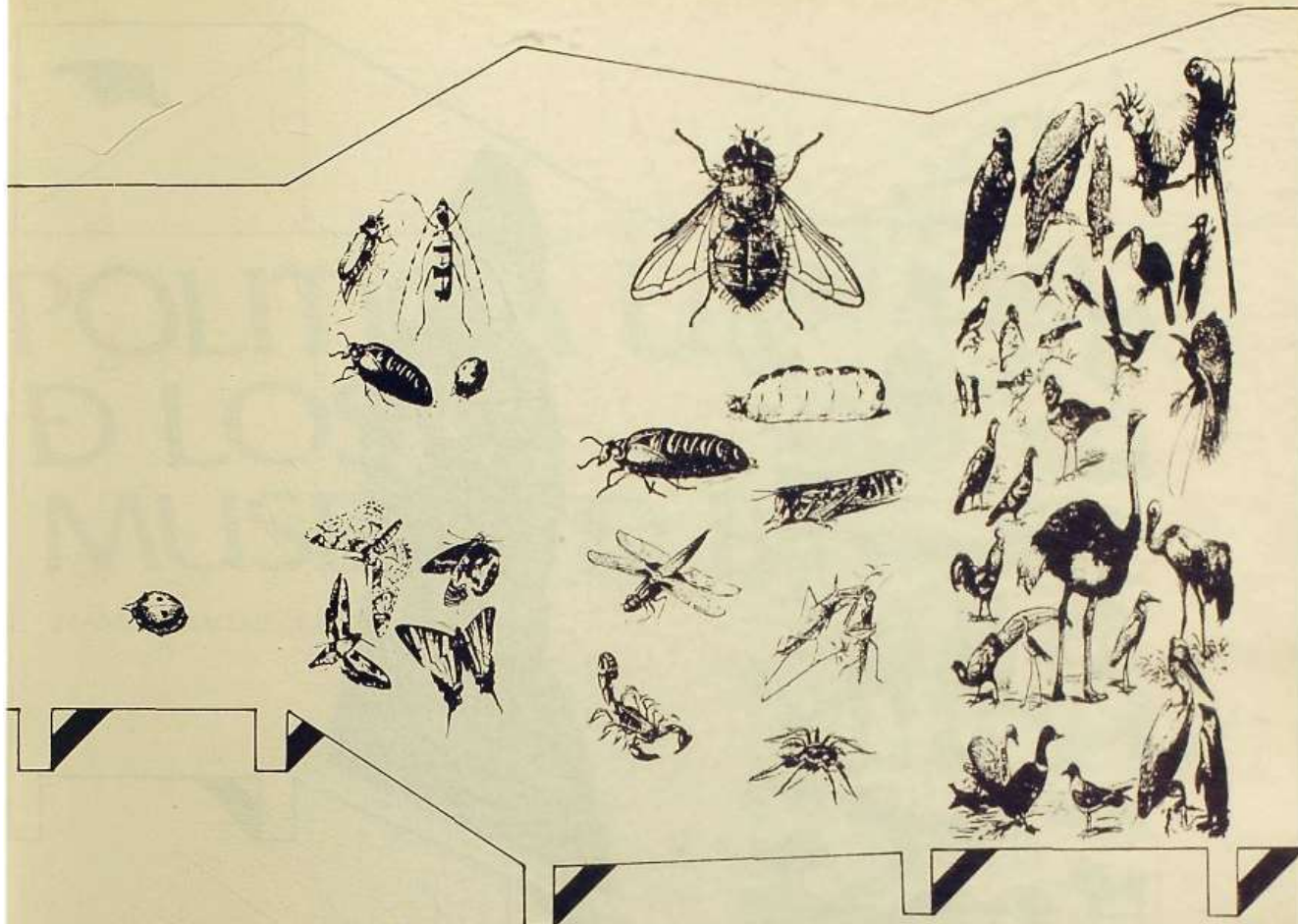
Científico, en cuanto debe estudiar todo el material que conserva y que tiene almacenado realizando, facilitando y completando la labor que puede realizar el erudito, el estudioso y el coleccionista.

Cultural, en cuanto sus colecciones deben ser expuestas de forma comprensible y agradable para el gran público intentando que como consecuencia el Museo se convierta en algo interesante e incluso divertido y ameno.

Pedagógico, en cuanto debe poseer todos los sistemas de exposición o servicios anejos que faciliten a los niños y mayores una asimilación de todos los aspectos relacionados directa o indirectamente con las colecciones de los mismos.

¿Cómo calificaría la política de la Administración respecto a los museos de Barcelona?

La Sra. Subirana se negó a contestarla (sic).



Francesc Miralles

Coordinador del equipo que realizó la obra: *El museo de arte: proyecto de planificación. Sus posibilidades en Barcelona*.

¿Cuál es, en su opinión, la función actual del museo como institución?

Creo que el museo —como ya hemos dicho en el libro *El museo de arte: proyecto de planificación. Sus posibilidades en Barcelona*— debe tener dos funciones básicas: la primera, aunque la menos importante de ellas, debe ser la de recoger y conservar aquellos objetos que, por cualquier motivo, corren ciertos peligros de perderse o deteriorarse. Y la segunda y principal será la de tratar de explicar la cultura y el mundo del que dichos objetos formaban parte. El museo debe enriquecer al hombre no como una simple aportación cultural, sino como un conocimiento de su significación social. De ahí que no sea suficiente colgar un cuadro en la pared de un museo, sino que debe lograrse una comunicación entre la obra expuesta y el visitante. Para ello deberá crear un montaje que sea legible al público en general.

¿Qué perspectivas tiene el museo de cara al futuro?

Si el museo actual se adapta a la función anteriormente dicha, logrando ser útil al público en general, y no sólo a los especialistas, se revitalizará y comenzará una nueva etapa de su vida. Si sigue como está en la actualidad, continuará agonizando.

¿Cómo calificaría la política de la Administración respecto a los museos de Barcelona?

Si por política se entiende una planificación coherente encaminada a unos fines concretos, todo da indicios para creer que la actual administración local no se ha planteado una política museística.

José Ainaud de Lasarte

Director general de los museos de arte de Barcelona.

¿Cuál es, en su opinión, la función actual del museo como institución?

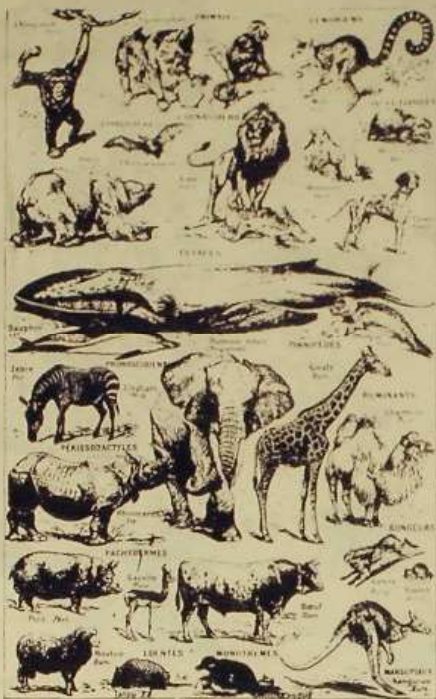
Acerca de la función del museo debemos destacar dos aspectos. Aquella función que podríamos calificar de *pasiva*, consistente en la reunión de unas colecciones u obras y en su conservación. Un segundo aspecto sería una función *activa* o de proyección del contenido de los museos. El museo, en tanto que reúne y conserva unas colecciones, realiza un servicio a la sociedad que se manifiesta en el momento en que expone o proyecta su contenido al público. Evidentemente, reunir y conservar los objetos es imprescindible, pero no es la única función del museo.

¿Qué perspectivas tiene el museo de cara al futuro?

En el futuro y concretándonos al caso de Barcelona, debemos, en primer lugar, llenar las lagunas que actualmente existen en el contenido de nuestros museos. En el caso de la producción artística actual del *Arte Contemporáneo*, será preciso, al menos como *desiderata óptima*, adquirir lo más representativo de cada momento. Pero las perspectivas hacia el futuro no acaban aquí. Será preciso mejorar y adecuar los servicios de restauración y conservación de acuerdo con las nuevas técnicas, incrementar los servicios de investigación y las publicaciones de cada museo. Finalmente, el aspecto didáctico deberá contar con el concurso de todo tipo de instrumental y todo tipo de técnicas, con especial atención a los medios audiovisuales. En definitiva deberemos ampliar la base de la función que denominaba de *proyección* desde una mejor presentación de las obras hasta todo tipo de posibles actividades.

¿Cómo calificaría la política de la Administración respecto a los museos de Barcelona?

La política de estos últimos años ha sido una política de emergencia. El Ayuntamiento asumió una responsabilidad



superior a sus fuerzas y a sus recursos, especialmente los económicos. Me consta que una buena parte de la Administración Municipal ha visto las deficiencias de tal política y la necesidad de elaborar una política más coherente. Pero en nuestro caso estamos sustituyendo la misión propia del Estado: la colaboración y contribución que recibimos de la Dirección General de Bellas Artes, aunque aumentó últimamente, resulta a todas luces insuficiente.

El problema del minifundismo museístico al que Ud. se refiere es la consecuencia directa de la falta de medios con que afrontar el problema. Ante la necesidad inminente de salvar unas obras de arte y ante las dificultades económicas, la única solución posible es el aprovechamiento de un edificio preexistente. Este podría ser el caso del Museo Picasso cuyas instalaciones no son las definitivas. Con todo, piensen Uds. que, con la inauguración del nuevo edificio del Museo Etnológico, se abre una nueva fase donde quizás sea posible la construcción de edificios de nueva planta acordes con las necesidades de sus contenidos. Nuestras perspectivas futuras son muy amplias desde la participación municipal en el futuro Museo Miró (Centro Experimental de Arte Contemporáneo) hasta el traslado, imprescindible dadas las condiciones del Palacio Nacional, al Monasterio de Pedralbes, etc. Todo ello nos hace sentir moderadamente optimistas.

Alexandre Cirici Pellicer
Tratadista y crítico de arte.

¿Cuál es, en su opinión, la función actual del museo como institución?

La función del museo podría identificarse con la de un elemento cultural capaz de promocionar y ofrecer actividades al público visitante. El museo puede ser muy eficaz como vehículo de cultura, aunque depende del ambiente cultural. Museos como los de Nueva York o Copenhague ofrecen al público la posibilidad de experimentar con el arte plástico.

Por el contrario, otros museos nos presentan una perspectiva historicista del arte, como si éste fuera su único aspecto, limitándose a un simple almacenamiento de obras. Evidentemente el público sólo irá al museo en la medida en que éste sea capaz de ofrecerle actividades, etc.

¿Qué perspectivas tiene el museo de cara al futuro?

Si el museo fuese fiel a la definición anterior debería convertirse en un centro de creación, a partir de una concepción y presentación dinámica del arte, posible no sólo en el Arte Contemporáneo, sino también en todo tipo de manifestaciones plásticas. Como complemento o, mejor, como función paralela se deberían potenciar al máximo las actividades de tipo didáctico.

¿Cómo calificaría la política de la Administración respecto a los museos de Barcelona?

Lo único que ha hecho hasta ahora la administración ha sido recoger y conservar los museos creados por otras gentes. El Museu d'Art de Catalunya fue modélico en su época, dentro del concepto historicista de aquellos tiempos. Desde entonces hemos asistido a una política absolutamente errónea, desde la parcelación y minifundismo museístico —el museo Clará es típico en este sentido; un museo cuyo número de visitantes es insignificante, pero cuyos costes de mantenimiento son elevadísimos— hasta el Museo Picasso, donde las obras contrastan con la arquitectura gótica medieval, y como punto máximo de esta política sobresale el proyectado traslado del Museu d'Art de Catalunya al Monasterio de Pedralbes donde se crea un ambiente falso y escenográfico colocando unas obras en un edificio con el cual no tienen ningún nexo de unión.

En los dos últimos casos la única solución sería la creación de un edificio de nueva planta capaz de responder a las necesidades reales del museo. En este sentido el museo de Jerusalem es absolutamente ejemplar al resolver todos los problemas y tener previsto un crecimiento orgánico de los distintos edificios.

POLITICA URBANISTICA DE LOS MUSEOS DE BARCELONA

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS Crespán

Política urbanística de los museos de Barcelona

¿Existe una política urbanística con respecto a los museos de Barcelona? La respuesta debe ser necesariamente ambigua y, en última instancia, dependerá del calificativo que nos merezca la acción de la administración con relación al ámbito urbano de Barcelona.

En cualquier caso la simple observación del plano de la ciudad, con la localización de los museos, podrá ofrecernos una idea de la más importante característica de la actuación de la administración sobre el planteamiento urbanístico de los museos (es decir, del museo como un elemento más del entramado urbano): *la concentración*.

Tres zonas de la ciudad contienen mayor porcentaje de museo por metro cuadrado con relación al resto de la misma; nos referimos al *Parque de la Ciudadela* (1), a la montaña de Montjuich (2) y al conjunto que denominaremos *Barrio Gótico-Calle Montcada* (3). Ciertamente existen otros museos dispersos por la ciudad, pero, tanto cuantitativamente como cualitativamente, las zonas señaladas nos merecen un interés especial, máxime teniendo en cuenta su carácter *altamente simbólico y relevante*.

El *Parque de la Ciudadela* y la montaña de Montjuich son espacios urbanos *entrañablemente ligados* a la historia de la ciudad. Limitándonos únicamente a fechas próximas, cabe señalar que ambos espacios urbanos fueron escenarios de sendas exposiciones, la Universal de 1888 y la Internacional de 1929 respectivamente, concebidas dentro de su particular coyuntura histórica, como un *reto* a la imaginación y laboriosidad de los barceloneses cara a prestigiar la ciudad en el mundo entero ofreciendo una imagen moderna y cosmopolita acorde con su actividad económica. A la postre ambas manifestaciones determinaron una nueva configuración de la urbe.

Por su parte el *Barrio Gótico-Calle Montcada* pretende ser el reverso de la misma moneda: la Barcelona de ayer.

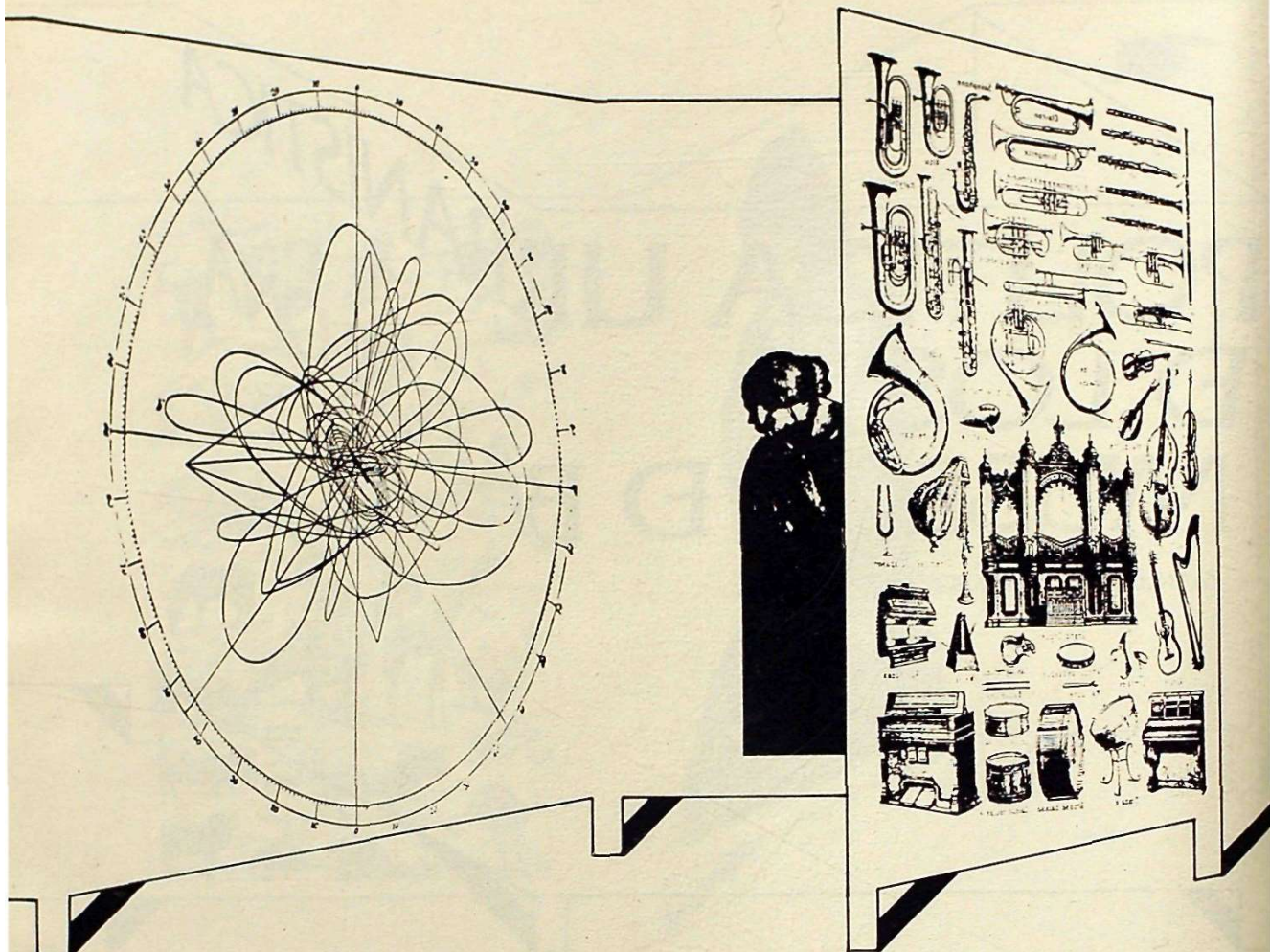
El recuerdo de la ciudad medieval con su importante actividad económica y política parece residir entre las paredes de señoriales mansiones o de ancestrales edificios.

Aunque para ello la administración se haya visto obligada a acuñar el término de *Barrio Gótico*, generalizado a partir de 1925, y *armonizar* los restos de arquitectura gótica con edificios *menos nobles*, olvidando así que otros sectores de la ciudad podían sostener con mayor dignidad y menor escenografía el calificativo de *gótico*.

La digresión anterior nos permitirá comprender por qué no es una simple coincidencia la concentración a la que anteriormente hacíamos referencia. Las motivaciones para tal política deberíamos buscarlas en la necesidad de ofrecer un *consumo de prestigio*. El museo, concebido como elemento de prestigio, debe estar, lógicamente, ubicado donde con mayor facilidad se consiga el fin para el que fue creado.

Sin entrar en las consideraciones de rigor sobre la conveniencia de tal concentración (el análisis de esta problemática ha sido ya planteado anteriormente) debemos señalar que los sujetos pacientes del *consumo de prestigio* son el visitante de la ciudad y el propio ciudadano. *A priori* las zonas señaladas son objeto de visita por parte del turismo, dirigido por el montaje establecido entre industria turística y administración, pero este tipo de consumo del museo también está orientado hacia el ciudadano que recibe así una jerarquía de valores a través de una jerarquía de espacios urbanos o por el proceso inverso.

Intimamente ligado a este aspecto, encontramos el aspecto arquitectónico del museo, es decir, el edificio que albergará un contenido y que formará, a nuestro entender, parte inseparable del museo. La creación de un museo no es hecho que se produzca por generación espontánea; un largo proceso de gestación culmina con su puesta en funcionamiento: en este proceso el lugar de su ubicación concreta es factor a estudiar detenidamente. Técnicamente existen, hoy por hoy, dos criterios. Construir un edificio de



nueva planta acorde con las necesidades del futuro museo o adaptar un edificio a las necesidades del mismo. Ambas soluciones pueden ofrecer óptimos resultados, siempre y cuando la solución del problema esté acorde con el contenido específico de cada museo. Lo sorprendente del caso es que en Barcelona se haya optado de forma indiscriminada por la segunda solución (4).

De esta forma la Administración ha resuelto el problema de conservar una serie de edificaciones, siguiendo un criterio desconcertante, por medio de un museo que de alguna forma dé sentido al edificio rescatado de una futura desaparición.

Los problemas que se derivan de tal política son graves. En primer lugar las obras de restauración no conciben, por regla general, la creación de espacios destinados a los servicios (equipamientos) o al simple desarrollo de actividades paralelas: exposiciones temporales, etc.

Por ello creemos que cuantas consideraciones se hagan sobre el escaso carácter pedagógico de los museos, la poca comprensión del contenido, etc., resultan lamentaciones inútiles mientras se mantenga el actual planteamiento de edificio-a-conservar/museo-a-crear. Hasta entonces el museo deberá ser necesariamente un *almacén* más o menos suntuario con mayor o menor grado de escenografía.

Como consecuencia de toda esta política aparece el *minifundismo museístico*. El número de museos con que cuenta la ciudad es a todas luces excesivo si tenemos en cuenta que el contenido de numerosos museos podría tener cabida fácilmente en otros. De esta forma, problemas de deterioro y conservación, tanto de los edificios como del contenido, se verían drásticamente reducidos sin tener que llegar a situaciones de descuido y abandono que a menudo han llegado a ser auténticamente escandalosas poniendo en riesgo de destrucción numerosas obras.

El aumento cuantitativo de los museos barceloneses no responde a una auténtica necesidad de crecimiento

normalizado, sino a la resolución del problema de edificios en vías de desaparición, tal como anteriormente planteábamos.

De esta forma, frente a un criterio de calidad en proporciones reducidas, se pretende ofrecer un criterio de cantidad respondiendo así a una necesidad de ofrecer *consumo de prestigio* en su forma más primaria.

La política urbanística de los museos no ofrece en absoluto perspectivas halagüeñas; el traslado del Museo de Arte de Cataluña al monasterio de Pedralbes parece corroborar que el criterio de la Administración no tiene trazas de cambiar.

Los intereses del ciudadano, las posibilidades de comunicación, y una larga lista de otros factores no deben pesar en el ánimo de una administración dispuesta a convertir la urbe en *Ciudad de Ferias, Congresos y Museos*.

M. T. & J. L. C.

LOS CONSUMIDORES DE MUSEOS

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS CRESPIÁN



Consumo de los museos

Hablar del consumo de los museos en Barcelona es hacer frente a un complejo entramado de variables e intereses. Variables tan nimias a primera vista como es la señalización interna e intereses tan enormes como es una rama turística en expansión.

Evidentemente toda acción de consumo tiene dos participantes: el que vende y el que consume. En esta doble perspectiva vamos a intentar estudiar la función de consumo de los museos.

Desde el punto de vista del vendedor nos encontramos que se trata de la Administración local. Como se explicitará posteriormente con más detalle, nos encontramos con que la inmensa mayoría de los museos de Barcelona dependen del Ayuntamiento y de la Diputación. La red de museos existente en Barcelona funcionará como un poderoso instrumento para incrementar el prestigio de la ciudad. Se impone desde las autoridades un consumo de prestigio. Un intento real por completar el lema de Barcelona: *Ciudad de Ferias y Congresos, pero también Museos*. Estos museos que al conjuro de su nombre atraigan a un personal que además de visitar museos, comprará, comerá, etc.

No se explica sino las grandes inversiones que significan un Museo Picasso, el nuevo Museo Etnológico, etc.

Con respecto a la ubicación nos remitimos a lo anteriormente dicho con respecto a la política urbanística. Los tres grandes sectores enormemente cargados de significado en los cuales se asientan los museos. De los 10 museos que hemos considerado como más significativos 3 están localizados en Montjuich, 2 en el Parque de la Ciudadela y el resto en la artificial y semi-mágica zona del Barrio Gótico.

Es curioso constatar que tan sólo dos museos de Barcelona hayan podido quedar ubicados fuera de estas zonas. Uno es el Museo Clará, el otro el de Pompas Fúnebres, pero

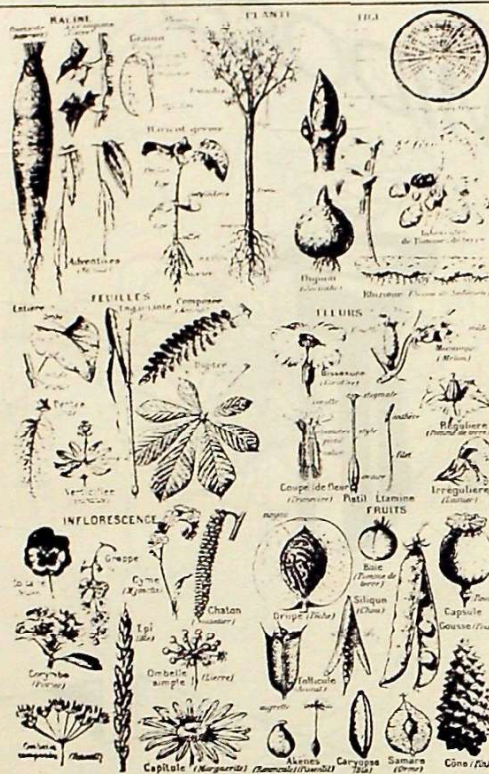
si tenemos en cuenta que al primero asistieron en 1971, 2.714 personas y al segundo es de suponer que existen todavía muchas menos personas afectas de necrofilia en Barcelona, hemos de reconocer que su anormal localización no es relevante.

Por parte de la Administración se trata, pues, de una transacción que le da prestigio y que de alguna manera haga incrementar el número de turistas que cada año acceden a la ciudad condal. Analizando las estadísticas de acceso a los museos podemos comprobar esta afirmación del consumo turístico de los museos.

Nos parece útil constatar el enorme incremento de visitantes que se produce en el verano. Máxime si se tiene en cuenta que todo el consumo escolar de los museos, que durante el curso escolar tiene gran importancia, en estos meses de verano queda prácticamente eliminado.

Se trata, pues, sin apelativos de un consumo fundamentalmente turístico. Los "tours" por la ciudad, deben incluir la visita a unos cuantos centros culturales, un intento a nuestro juicio, bastante desesperado de revalorizar unos servicios turísticos que cada vez están más degradados por el régimen de improvisación constante a que se han visto sometidos.

Sería ocultar la verdad afirmar que el consumo turístico es el único que tiene lugar. Existe lo que podíamos llamar un consumo escolar. Los niños de las escuelas son conducidos a los museos en justificación de unas actividades paraescolares que deben tener lugar forzosamente y, nos atreveríamos a afirmar, en un nuevo intento de recalificar una enseñanza realmente degradada. El mensaje resulta críptico. No hace falta recordar más que las visitas que de pequeños nos hicieron hacer a estos lugares. Todo lo más que se retiene es el aspecto colorista del lugar visitado y la preocupación constante por no perder de vista a los compañeros, bajo pena de encontrarse perdido en un lugar absolutamente extraño. En cualquier caso, lo que hay que



significar es que este tipo de consumo tampoco responde a finalidades internas a la propia institución, sino a requerimientos de una deficitaria estructura de la enseñanza.

Finalmente queda por describir el consumo *puro* de los museos. El consumo que se produce por parte de aquellas personas para las cuales el efecto de culturización es necesario por su medio social o por su desarrollo profesional.

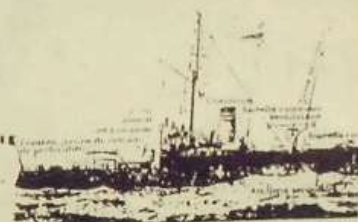
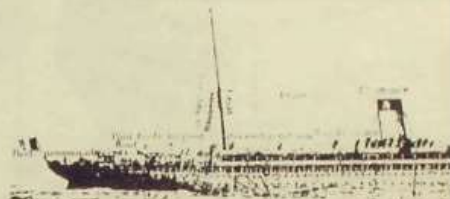
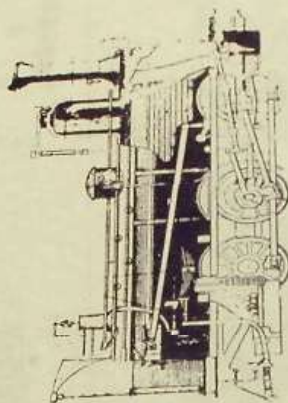
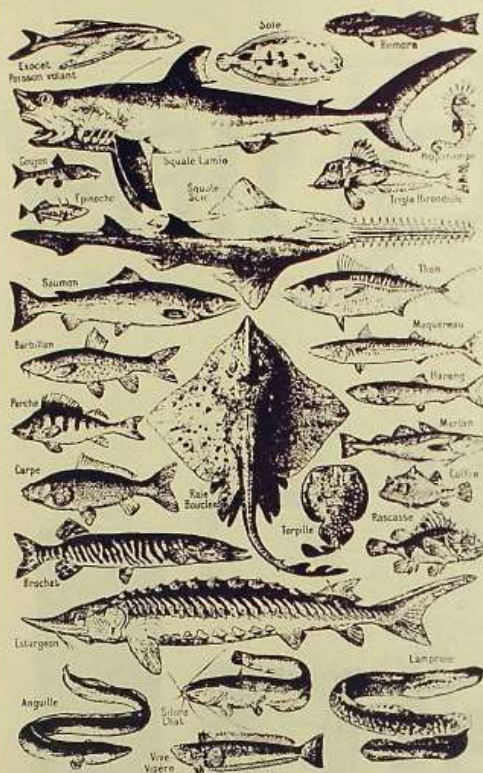
Es el estudiante que ya ha efectuado su ingreso en las filas de la inteligencia del país y necesita mantenerse en ellas, es el profesional del arte que debe conocerlo, etc., son aquellas personas para las cuales el código cifrado en el museo es algo ya explicitado. Naturalmente haría falta distinguir este tipo de consumos diversos pero para ello sería necesario poder identificar a cada una de las personas que traspone la puerta de un museo y eso es algo muy complicado. En cualquier caso lo que sí es cierto es que estos dos últimos tipos mencionados corresponden a sectores muy minoritarios en el seno de la formación social barcelonesa. El único indicador que nos resultará válido, pues, es el del incremento de los visitantes en el verano y, que por su importancia en cifras absolutas y relativas, nos permitirá definirlo como proceso fundamental en el consumo del museo.

Relativizando estas cifras con respecto al total de la población barcelonesa nos viene a demostrar la ausencia de una participación real de los barceloneses en lo que hemos dado en llamar consumo de los museos. Y mucho nos tememos que no sea una peculiaridad aculturalista de la mencionada población, que en otros aspectos se ha manifestado como punta de lanza de la vanguardia cultural.

Se trata de una constatación empírica de que el museo como institución desfasada y anacrónica no interesa. De que los intereses que se ponen en juego en los museos no son los pretendidamente culturales de una población que, recordémoslo al paso, es la que los paga, sino los intereses de la administración y los grupos económicos más

Museo Picasso

1965	2.775	3.535	6.415	3.285	16.010
1971	26.327	34.309	50.928	42.245	153.809



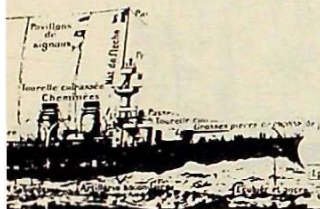
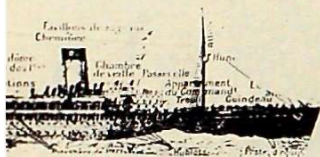
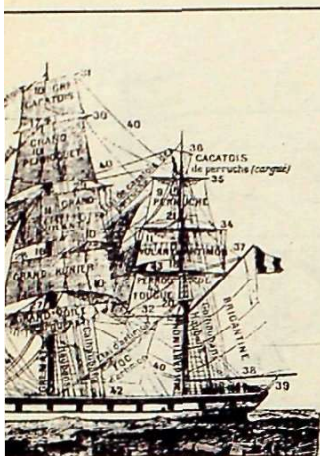
Número visitantes año		Totales
1965	Museo de Arte de Cataluña	36.527
	Museo de Arte Moderno	31.153
	Museo Marés	29.227
	Museo Picasso	16.010
	Museo Arqueológico	13.237
	Museo Etnológico	5.985
1971	Museo Picasso	153.809
	Museo de Arte de Cataluña	59.804
	Museo de Arte Moderno	50.201
	Museo Arqueológico	33.986
	Museo Marés	32.719
	Museo Etnológico	32.040 (1)

Están contabilizadas también las visitas a la exposición de artesanía y arte popular marroquí que se efectuó en la Virreina, así como las visitas a la exposición "El juguete en el mundo" que tuvo lugar en el Colegio de Arquitectos.
Fuente Estadística Municipal, Ayuntamiento de Barcelona.

Horarios

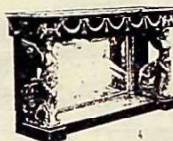
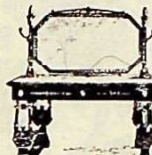
	LABORALES		FESTIVOS
	Mañanas	Tardes	Mañana
Colección Cambó	9'30-1'30	6-8	9'30-1'30
Museo Marés	9'30-1'30	4-7	11-2
Museo de Arte de Cataluña	9'30-1'45	—	9'30-1'45
Museo Arte Moderno	10-2	—	10-2
Museo Picasso	9'30-1'45	5-8	9'30-1'45
Museo Rocamora	9'30-1'30	—	9'30-1'30
Museo Arqueológico	10-2 (*)	6-8	10-2
Museo Etnológico	9'30-1'30	4-8'30	9'30-1'30
Museo de Zoología	10-2	—	10-2
Museo de Historia de la Ciudad	9-2	5-8	11-2

(*) Los lunes permanece cerrado.



EQUIPA

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS Crespán



directamente vinculados e interesados en unas funciones de prestigiamiento de la ciudad. No fuera caso que por una falta de museos nos quedásemos también sin Ferias y Congresos. Pues nada más faltaría.

A fin de abundar en la noción de que el hombre normal no puede asistir a los museos, aparte de que no esté en condiciones de entender el código cultural de un museo puesto que pertenece a una red de culturización radicalmente distinta a aquella en la que se han gestado y desarrollado los museos; aparte de que la promoción cultural que podría producir la visita a los museos tiene poca traducción en la escala social, salvo para una minoría muy determinada, etc., hay que denotar el poco esfuerzo por parte de la Administración para que esta visita se produzca.

La traducción inmediata de esta falta de interés queda patente en los horarios que rigen en los museos. La coincidencia de los horarios, tal y como queda explicitado en el cuadro adjunto, con los horarios de la industria y el comercio, y con los horarios administrativos es manifiesta.

Únicamente los domingos por la mañana, excluidas las fiestas significadas y anunciadas por la administración en las cuales los museos permanecen cerrados, pueden efectuarse las visitas. Poca cosa nos parece, si es que se pretende realmente que el museo sea objeto de consumo por parte de todo el mundo.

Como última consideración, si es que merece el nombre de tal, es el folklorismo que significa que las únicas personas que tengan acceso gratuito a los recintos museísticos sean los estudiantes. Es decir, aquellos que asistirían de todas maneras, puesto que para ellos el museo y su consumo son algo más necesarios, son los únicos que pueden entrar gratis. No deja de ser simbólico en la medida de que los precios de las entradas oscilan entre 2 y 15 pesetas, pero como indicador nos parece altamente significativo.

M. T. & J. L. C.

Equipamiento

Nos parece pertinente hacer algunas consideraciones acerca de los equipamientos respectivos. ¿Qué encuentra en el museo el hipotético visitante? ¿Cómo está organizado esto que encuentra? ¿Puede descansar en algún sitio y tomarse una cerveza?

Dividiremos el equipamiento en dos grandes sectores:

- 1/lo propiamente relacionado con las obras expuestas y
- 2/lo relacionado con el público.

En el apartado 1/habremos de considerar elementos como talleres de restauración, almacenes, zonas de carga y descarga apropiadas, la existencia de guía o catálogo de lo expuesto, servicios complementarios como puede ser biblioteca y sala de proyecciones y conferencias.

En el segundo grupo tendremos que tomar en cuenta aquellos elementos que de alguna manera facilitan la visita al museo y la hacen más asequible. Hablaremos, pues, de zonas de descanso tanto interiores como exteriores, servicios de guardarrropía, guardería infantil. La buena señalización de los servicios sanitarios, la existencia de restaurante-cafetería, existencia de aparcamientos propios al museo y como muy importante de cara a poder entender el código de lo expuesto nos encontraremos con los problemas de la señalización por un lado del recorrido y por otro el rotulado más o menos extenso de las piezas que permita su identificación y no sólo esto, sino su ubicación en el contexto donde han sido producidas.

A fin de agilizar este informe hemos seleccionado los 10 museos más representativos de Barcelona: Museo Picasso, Museo de Arte de Cataluña, Museo de Arte Moderno, Museo Arqueológico, Museo Marés, Museo Etnológico, Museo Rocamora, Colección Cambó, Museo de Historia de la Ciudad y Museo de Zoología.

MIENTO



Equipamiento

	Restaurante Cafetería	Sala proy./cord.	Señalización serv. San.	Guardarropa	Guardería inf.	Zonas descanso	Zonas de carga	Biblioteca	Aparcamiento	Taller restauración	Recorrido señalizado
Colección Cambó							•			•	
Museo Marés			•				•			•	(1)
Museo de Arte de Cataluña			•				•	•		•	
Museo de Arte Moderno			•				•			•	
Museo Picasso			•	•			•			•	•
Museo Rocamora			•				•			•	•
Museo Arqueológico		•	•				•	•		•	(2)
Museo Etnológico	•	•	•				•	•	•	•	
Museo de Zoología											
Museo de Historia de la Ciudad											

Señalización Rotulación Piezas

	Alta	Media	Baja
Colección Cambó			•
Museo Marés		•	
Museo de Arte de Cataluña			
Museo de Arte Moderno	•	•	
Museo Picasso		•	
Museo Rocamora		•	
Museo Arqueológico			•
Museo Etnológico	•		
Museo de Zoología			•
Museo de Historia de la Ciudad	•		

Guía-Catálogo

	Existe?	Año Edición	Precio	Precio entrada
Colección Cambó	Sí	1955	200	2
Museo Marés	Sí	1970	60	5
Museo de Arte de Cataluña	No			5
Museo de Arte Moderno	No			5
Museo Picasso	Sí (3)	1970	150	15
Museo Rocamora	Sí	1971	800	15
Museo Arqueológico	No			10
Museo Etnológico	No			15
Museo de Zoología	No			15
Museo de Historia de la Ciudad	Sí	1966	100	5

(3) Es parcial

Equipamiento



Restaurante
cafetería



Sala de
proy./conf.



Señalización
serv. san.



Servicio de
guardarropía



Guardería
infantil



Zonas de
descanso



Almacenes y
zonas de carga



Biblioteca

	Restaurante cafetería	Sala de proy./conf.	Señalización serv. san.	Servicio de guardarropía	Guardería infantil	Zonas de descanso	Almacenes y zonas de carga	Biblioteca
Colección Cambó	—	—	—	—	—	—	—	—
Museo Marés	—	—	—	—	—	—	x	—
Museo de Arte de Cataluña	—	—	x	—	—	—	x	—
Museo de Arte Moderno	—	—	—	—	—	—	x	x
Museo Picasso	—	—	x	x	—	—	x	—
Museo Rocamora	—	—	x	—	—	—	—	—
Museo Arqueológico	—	x	x	—	—	—	x	x
Museo Etnológico	x	x	x	—	—	—	x	x
Museo de Zoología	—	—	—	—	—	—	—	—
Museo de Historia de la Ciudad	—	—	—	—	—	—	—	—

Sería conveniente antes de dibujar el cuadro de los museos de Barcelona hacer una explicación de las variables que antes hemos mencionado. Dentro del primer apartado, en lo que se refiere propiamente a las obras expuestas y el tratamiento que reciben en los museos encontramos que todos los elementos mencionados aparecen como necesarios.

Si no existen unos talleres de restauración apropiados, el deterioro de las obras expuestas se convierte en acumulativo y puede llegar a ser irreparable. Naturalmente no sólo se trata de los talleres de restauración, sino de intentar acondicionar al máximo las temperaturas, humedades, etc., a fin de paliar en la medida de lo posible el deterioro. Cualquier visitante de los museos de Barcelona, habrá podido percatarse en algunos de ellos de una absoluta carencia de previsiones de este estilo. El tiempo se encargará de condenar a las obras que están en ellos.

También se nos presenta como ineludible la necesidad de almacenes y zonas de carga y descarga de las obras. Estas deben ser tratadas especialmente y, claro está, almacenadas en condiciones especiales. Es de suponer que se trata de un almacenamiento temporal en espera de poder ser instaladas en las salas de exposición, pero la estancia en los almacenes no puede ser ignorada.

Entramos ahora en otro tipo de cuestiones. Nos atreveríamos a calificarlas de servicios complementarios. Se trata de la existencia de guías-catálogo de los museos, bibliotecas, sala de proyecciones/conferencias. De los 10 museos estudiados sólo 5 tienen catálogo (uno de ellos, parcial) y los restantes no lo tienen. Los restantes son ni más ni menos que: Museo de Arte de Cataluña, Museo de Arte Moderno, Museo Arqueológico, Museo Etnológico y Museo de Zoología aunque este último entraría en una categoría distinta.

Con respecto a Bibliotecas sólo funcionan en tres museos, el de Arte Moderno, que actúa como Central, y las del Arqueológico y Etnológico. Por lo que respecta a sala de proyecciones/conferencias, vuelven a ser Arqueológico y

Etnológico los únicos que tienen. Es evidente que el tipo de actividades paralelas que van a tener que desarrollarse en los Museos van a ser cada vez más. Por lo tanto estos mínimos requerimientos de salas apropiadas y de bibliotecas de consulta van a resultar incuestionables.

Lo peor no es que en los museos de Barcelona, en términos generales no existan ahora, sino que debido a la política de aprovechamiento de edificios para museos, sin haber sido pensados para ello, conduce a un camino sin salida; ni hay, ni podrá haberlas.

Entramos ahora en el segundo grupo de elementos antes mencionados. Aquellos que no son propiamente específicos del museo, sino de cualquier lugar que tenga que recibir gente, que tenga que enseñar algo a esta gente que ha llegado, etc.; hablaremos primero de aquellos servicios que son inexistentes en los museos elegidos. Guardería infantil, y zonas de descanso son categorías que no han sido establecidas en el seno de los museos barceloneses. Bien es cierto que para la escasa afluencia de público, una guardería podría ser un lujo excesivo, pero lo recíproco puede ser cierto. Para las personas interesadas en que el público asista a los museos, una guardería podría facilitar el incremento de visitantes. De todas formas cuando este servicio no está solucionado ni a nivel ciudadano, hay que reconocer que sería mucho pedir que la administración de los museos vaya a pensar en ello.

Con respecto a las zonas de descanso tendríamos que remitirnos a lo mencionado anteriormente de la estructura de los edificios. Sólo en un museo de Barcelona hemos encontrado una cafetería, en el Etnológico, que es de nueva planta construido recientemente y de todas maneras tampoco funcionaba el día de nuestra visita. (Sábado a las 11'30 de la mañana).

Otro tanto sucede con los aparcamientos. Únicamente el Etnológico ha considerado esta variable y ha destinado una zona, delante de la puerta, a aparcamientos. Hay que decir que para aquellos museos que están ubicados en Montjuich



Aparcamien. propios Talleres de restauración Recorrido señalado

Señalización Rotulación piezas

Guía-Catálogo

Alta	Media	Baja
—	—	X
—	X	—
—	—	—
X	—	—
—	X	—
—	X	—
—	—	X
X	—	—
—	—	X
X	—	—

¿Existe?	Año de edición	Precio	Precio entrada
SI	1955	200	2
SI	1970	60	5
NO	—	—	5
NO	—	—	5
SI (3)	1970	150	15
SI	1971	600	15
NO	—	—	10
NO	—	—	15
NO	—	—	15
SI	1966	100	5

(1) Zonas bien señalizadas / zonas sin señalar.

(2) El recorrido viene prácticamente fijado por la entrada del edificio.

(3) Es parcial.

o en el Parque de la Ciudadela, el problema es mínimo. Los autocares de turistas siempre encontrarán un hueco donde aparcar. Pero la zona del casco antiguo no presenta ni una sola facilidad para hacerlo. En cualquier caso consideramos que es un problema bastante marginal.

No tan marginales resultan los servicios sanitarios y de guardarropía. Tan sólo en cinco de ellos existe una señalización más o menos adecuada de los sanitarios. Guardarropía organizada sólo en uno. Es cierto que los conserjes tienen unas hermosas mesas para depositar objetos (máquinas de fotografiar, bolsas, etc.) pero esto no puede ser considerado como servicio de guardarropía.

Un problema un tanto distinto pero de gran importancia es el de la señalización. Consideraremos primero lo referente a señalización del recorrido. Tiene gran importancia puesto que sirve para estructurar de alguna manera la cantidad de impresiones que se van recibiendo. Tan sólo existe una señalización explícita, mediante numeración de las salas e indicaciones pertinentes en dos museos: Picasso y Rocamora. En el museo de Arte de Cataluña, si bien no hay una clasificación elaborada, por lo menos existe un número elevado de planos que van indicando la situación del visitante en cada momento, lo que por lo menos permite orientarse. Otro ejemplo digno de mención es, cómo no, el Etnológico. Su estructura radial y la disposición de las vitrinas de exposición van marcando naturalmente el recorrido, sin posibilidad de despiste. En cualquier caso se trata de 4 museos con señalización. Los demás carecen absolutamente de indicaciones.

Con respecto a la rotulación de las piezas exhibidas, las diferencias son notables, incluso en cada uno de los museos.

En el de Arte de Cataluña encontramos una zona, concretamente la referente al románico, con una rotulación suficiente, mientras que la zona de arte gótico tiene un grado bajísimo de rotulación de piezas. Algo similar pasa en el de Arte Moderno.

Al margen de estos dos casos, contabilizamos como grado alto de rotulación el Etnológico y el de Historia de la Ciudad en los cuales además de la explicación de las piezas, existen leyendas, fotografías, etc., que permiten una mejor comprensión de lo expuesto. En el otro extremo, rotulación deficiente, tenemos contabilizados: la Colección Cambó, Museo Arqueológico y claro está, el Museo de Zoología.

La impresión general que se extrae de la visita a los museos es que realmente, por muchas explicaciones que los rótulos nos deparen, la comprensión es deficitaria. Pero es deficitaria por estructura interna de los edificios, por la organización de las obras expuestas que no responde a criterios claros, y sobre todo por la ausencia de explicaciones y objetos auxiliares que permitan una mayor comprensión global, no ya del objeto, sino del ambiente que rodea al objeto.

De todas formas, comprendemos perfectamente que en el seno de una sociedad, en la cual la forma de culturización principal es la retención y no la comprensión, sería nuevamente exigir demasiado que un pretendido aparato cultural como son los museos funcionara basado en la comprensión. Quizá sería demasiado.

M. T. & J. L. C.

ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS CRESPIÁN



Análisis de los contenidos

Para el análisis de los contenidos de los museos de Barcelona hemos establecido dos niveles de estudio. En un primer nivel analizaremos el contenido y las motivaciones para su elección, de los museos administrados por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento y que, de alguna forma, podemos considerar como los museos oficiales de la ciudad. En un segundo nivel centraremos nuestra atención en algunos museos concretos, elegidos de forma aleatoria, como *museos tipo*. En ambos casos trataremos de aplicar los baremos y términos del análisis teórico anteriormente realizado.

A. Nivel general

Tradicionalmente los museos de Barcelona se clasifican, por la que se refiere a sus contenidos, en: museos de arte, museos de historia, museos científicos. Como toda clasificación aristotélica representa ésta una determinada concepción apriorística de sus propios términos. Así mismo nos ofrece una curiosa parcelación de la actividad humana a partir de una visión altamente ideológica de cada una de las parcelas mencionadas. Esquematizando el problema, los rótulos de las fachadas de los museos de arte de Barcelona nos vienen a decir que el arte será ARTE en la medida en que coincida con el contenido limitado por sus paredes.

Frente a esta clasificación proponemos la introducción de una nueva tipología a partir de la dualidad *contenido dinámico / contenido estático*, con referencia a las obras del hombre o de la naturaleza, respectivamente.

Los museos de arte de la ciudad, los más numerosos, nos ofrecen en sus contenidos una determinada concepción positivista del arte. Por ello resultaría contradictorio que su contenido se nos ofreciera en un marco dinámico o siquiera pedagógico. El valor —la causa para su presencia en el museo— de la obra de arte reside en sí misma.

Cabría así entender cómo es posible la creación de museos como el Picasso dedicados a recoger la obra de un *genio* sin la menor referencia al contexto social, político o simplemente artístico en que se desarrolló su producción.

Por su valor sublimado, la obra de Picasso no se ha integrado en un museo más amplio como podría ser un Museo de Arte Contemporáneo.

Por otra parte, se tiene una clara idea de lo que es la *obra de arte*, no caben los equívocos. Los utensilios cotidianos del hombre medieval, los objetos que le rodeaban no tienen en modo alguno cabida en un museo como el de *Arte de Cataluña* destinado a recoger el *único y verdadero arte* de la Edad Media. Pero incluso aquellas aportaciones más recientes, que empiezan a ser tenidas en cuenta, como el cine o la fotografía, están ausentes de nuestros museos.

En esta perspectiva entenderemos el hecho de que el *Museo Etnológico* dependa del *Instituto de Ciencias Naturales* (sic).

Nuestros museos de arte son fruto de la labor, muchas veces heroica, de una burguesía que precisó justificar su status social a través de la tradición, especialmente de la tradición cultural catalana; por ello no puede extrañarnos el amplio muestrario de obras correspondiente a aquellos períodos históricos en los que el país alcanzó unas más elevadas cotas de promoción cultural y económica.

Pero no acaba aquí la predestinación de los contenidos a una determinada clase social. Fenómenos tan actuales como la revalorización —esencialmente económica— de la pintura catalana de principios de siglo no tendrían sentido ni explicación posible sin la presencia masiva de obras, de los artistas más cotizados, en nuestros museos. Exposiciones como la dedicada al paisajista Mir, celebrada en el museo de Arte Moderno, señalan una vez más que museo y mercado no son dos realidades tan distantes como cabría pensar.



La heterogeneidad de los museos, su parcelación, responde a causas complejas que analizamos a lo largo del presente trabajo. La dispersión de las obras puede ser interpretada como un proceso reiterativo reafirmando, por medio del énfasis, que obras, estilos y épocas son dignos de mayor atención. Por simple negación o ausencia, el proceso adquiere un sentido contrario.

Los llamados museos científicos ofrecen una concepción de la ciencia en su nivel pre-técnico. Museos como el de Zoología a base de animales disecados, mal disecados, nos permiten fácilmente asimilar la ciencia con la antigua *Historia Natural*. No caben paliativos, los museos científicos de Barcelona son concebidos con mentalidad previa a la Revolución Industrial.

El único museo de historia, que utiliza el concepto *historia*, es el museo de *Historia de la Ciudad*. En él uno se da cuenta, perfectamente, de que la historia la hacen los grandes hombres, a través de sus documentos, sillas o armaduras; la historia como proceso a nivel ciudadano queda reducida a unos planos señalando el crecimiento físico de la urbe. ¿Quién pide más?

B. Museos tipo

1. Colección Cambó: Considerada museo de arte, su contenido se centra en pintura de Italia, España, Flandes, Holanda y Francia. De acuerdo con nuestra tipología puede ser considerado de contenido dinámico (= obra del hombre) y homogéneo.

La Colección Cambó es un claro ejemplo del minifundismo museístico de la ciudad. Lo limitado de sus fondos, así como su carácter, aconsejan que la Colección, previa una selección cualitativa, sea absorbida por algún museo más amplio como por ejemplo el mismo museo de *Arte de Cataluña*.

2. Museo Arqueológico: Considerado museo de arte, su contenido abarca Prehistoria, Cultura Griega, Romana,

Paleocristiana e Hispano-Visigoda. Su contenido es dinámico, pero excesivamente heterogéneo. Los criterios para la *presentación de las obras al público contienen elementos claramente morales*. Así, las obras de un marcado erotismo sólo son visibles a los especialistas y estudiosos.

El traslado de piezas y obras desde el lugar de excavación hasta el propio museo se hace con un criterio desconcertante; por otra parte las obras se presentan sin la menor referencia al contexto social e histórico en que fueron creadas.

El contenido del museo justifica su existencia pero sería preciso una mayor racionalización de las relaciones contenido/espacio disponible. El edificio que alberga el museo es inutilizable para esta función.

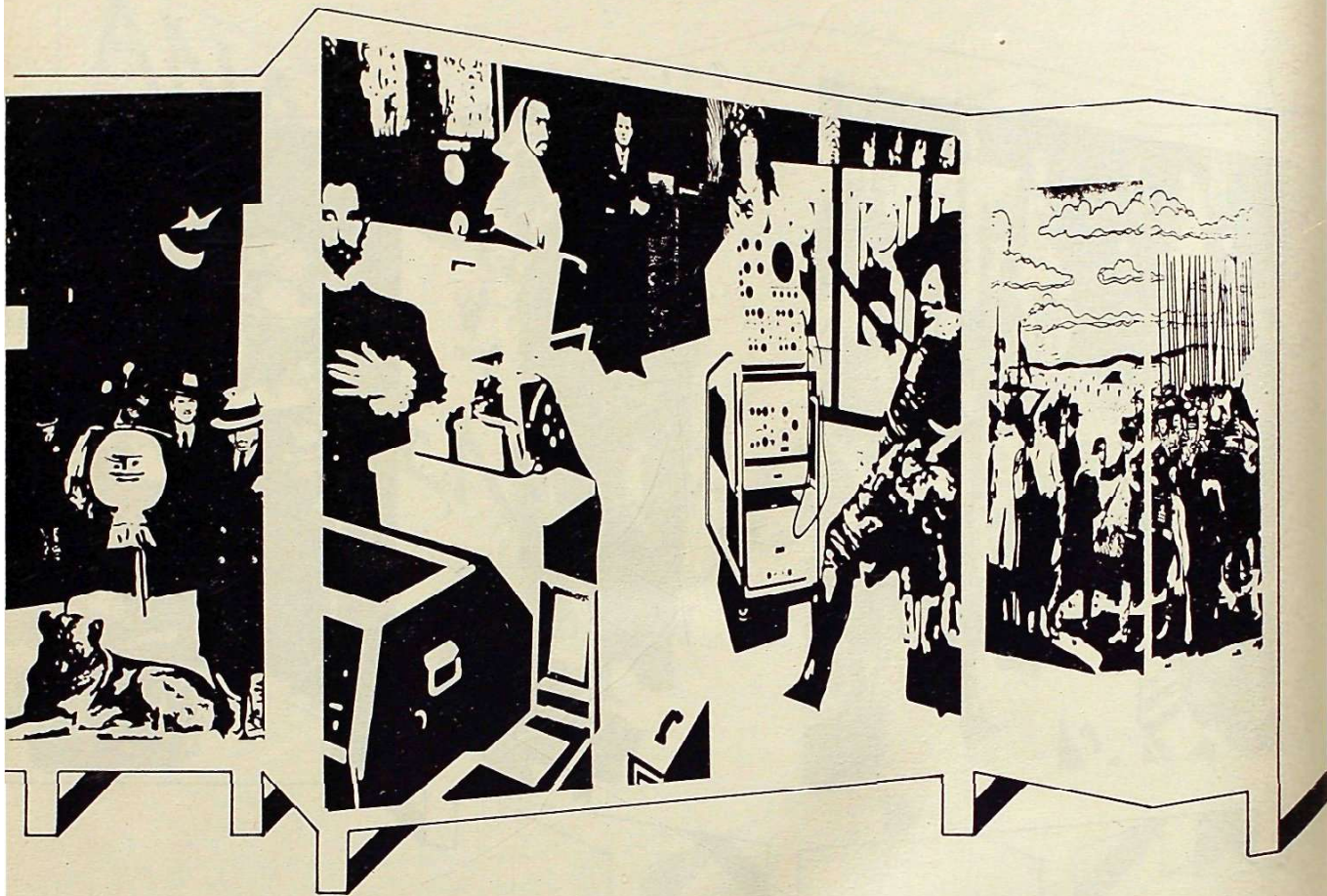
3. Museo de Arte de Cataluña: Museo de Arte. Pintura mural románica, pintura gótica. Pintura de los siglos XVI-XVIII. Escultura y esmalte.

El mejor museo del mundo en pintura mural románica y uno de los mejores en pintura gótica, es excesivamente heterogéneo. Si se mantiene el criterio de albergar simultáneamente tanto el arte Medieval como el Moderno, se podría ampliar hasta el Arte Contemporáneo creando así el museo de Arte de Cataluña. De lo contrario sería preciso separar ambos contenidos.

Actualmente, se procede a la reinstalación de las obras románicas. Las obras concluidas hasta ahora dejan entrever una concepción escenográfica ajena por completo al didactismo y dinamismo aconsejables. Cuando menos, las actuales reformas han servido para salvar de su destrucción importantes obras.

4. Museo de Arte Moderno: Museo de Arte. Pintura y escultura de los siglos XIX-XX. Mobiliario y artes suntuarias del período modernista.

Contenido dinámico y heterogéneo. Las obras de artistas contemporáneos, aunque minoritarias, podrían ampliarse



hasta convertirlo en el Museo de Arte Contemporáneo. Los contenidos actuales se hallan en un proceso de reinstalación donde predomina el sentido escenográfico que apuntábamos anteriormente. Sería preciso ampliar los criterios de selección de los contenidos y dar cabida en el museo a otro tipo de manifestaciones plásticas hasta ahora marginadas del mismo: cinematografía, fotografía, arquitectura, etc... En este museo, por ser el de mayor contemporaneidad, se evidencia la necesidad de una presentación crítica.

5. Museo de Historia de la Ciudad: Museo de Historia. El contenido refleja una concepción de la historia basada en el dato anecdótico o el documento. Sería preciso una profunda reestructuración del mismo capaz de ofrecer al visitante una noción dinámica de la historia barcelonesa.

¿Es posible hacer un museo de historia con cuatro objetos solemnes y unas excavaciones *in situ*?

6. Museo Etnológico: Museo de Ciencia. Su contenido es altamente heterogéneo en la medida en que lo es el título de su fachada: *Etnológico*. Las obras expuestas van desde la indumentaria, hasta la artesanía de culturas tan dispares como las del Afganistán, la India, el Japón o México.

Las nuevas instalaciones marcan un hito en la historia de los museos barceloneses. Aunque el sentido pedagógico y dinámico de su contenido se ha sacrificado en aras de un mayor efectismo el museo es, hoy por hoy, la mejor realización de la administración barcelonesa.

7. Museo Federico Marés: Su contenido es absolutamente heterogéneo. Desde la escultura románica hasta artes decorativas y suntuarias del siglo pasado. La importancia de su contenido no justifica su existencia propia. Debería ser absorbido por un museo de mayor amplitud. La instalación y presentación de las obras adolece de las insuficiencias propias de todos los museos barceloneses pero, cuando menos, no pretende efectismo ni trucos étnicos.

8. Museo Picasso: Museo de Arte. Dedicado a la amplia

producción de Picasso. Su carácter monográfico no lo exime de su alta heterogeneidad. El mito del artista no creemos que conceda derecho a su existencia. Tras una selección de su contenido debería pasar a un museo de arte contemporáneo. El aprovechamiento del palacio gótico del siglo XIV con restos románicos del XIII ejemplariza la política de la administración. ¿No hubiera sido preferible construir un edificio de nueva planta en lugar de *adaptar el edificio* con fachadas neoclásicas, obra de arquitectos municipales?

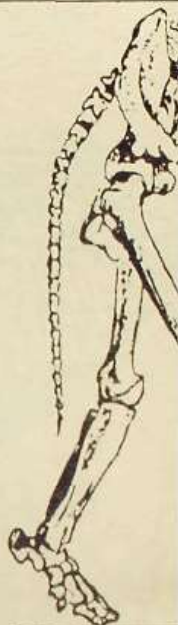
9. Museo de indumentaria Manuel Rocamora: Contenido homogéneo a base de indumentaria y accesorios desde el siglo XVI-XX. De su contenido poco cabe decir; tan sólo cabría señalar si su existencia se justifica por el escaso interés del público. Como en el caso del Museo Picasso se trata del aprovechamiento de una importante obra arquitectónica donde se hallan restos de estructura desde el siglo XIV al XVIII.

10. Museo de Zoología: Museo de Ciencia. Su contenido consiste en una interminable serie de animales mal disecados en el interior de sórdidas vitrinas. Es el ejemplo mejor de lo que no debería ser jamás un museo. La única solución para él será su desaparición o su conversión en algo que al menos se parezca a un museo.

M. T. & J. L. C.

PERSPECTIVAS DE LA POLÍTICA OFICIAL

MANUEL TRALLERO & JOSÉ LUIS CRESPIAN



Perspectivas de la política oficial de los museos de Barcelona

En la óptica de todo lo dicho hasta ahora pocas cosas hay que puedan sorprender en lo que se refiere a la política oficial de los museos. Lo primero que hay que pensar es si realmente existe algo que sea susceptible de ser llamado política de museos. Existe, es incontrovertible, una política urbana, una política económica, una política de prestigio de determinadas zonas; en definitiva, existen unas necesidades comerciales que presentadas al desnudo pueden parecer poco edificantes.

Hablar de Barcelona, como Ciudad-museo siempre es más bonito que hablar de la Barcelona industrial y comercial que gozará de la gran Feria Mundial de 1980. Las grandes inversiones que se están efectuando a nivel de museos y a nivel urbano en general no pueden ser interpretadas como beneficio para todos los ciudadanos en general. No hay que olvidar que el Cinturón de Ronda está previsto que arrase con zonas hasta ahora densamente pobladas como pueden ser Trinidad, etc. Cargar todo esto a la cuenta del progreso es muy fácil, demasiado fácil. En cualquier caso, habría que preguntarse, el progreso ¿de quién?

Como ejemplo altamente ilustrativo de lo que significa esta política de museos encontramos el futuro traslado del Museo de Arte de Cataluña. Emigrará hacia zonas elevadas, Pedralbes por ejemplo, en un magma de intereses y circunstancias con los cuales la mayoría de los ciudadanos de Barcelona, aparte de pagarlos, poco tienen que ver.

Explicaciones técnicas las hay para todo, como las dificultades técnicas que suponía la construcción del paso subterráneo en la Plaza Lesseps y que luego nadie sabe cómo se ha transformado en un simple problema presupuestario. O cómo las explicaciones que justificaban la ubicación de una planta transformadora de basuras en San Andrés, que no iban a contaminar nada ni a nadie; con la simple lógica de un poblador de San Andrés queda explicitada la cuestión. Si no contaminan nada, ¿por qué

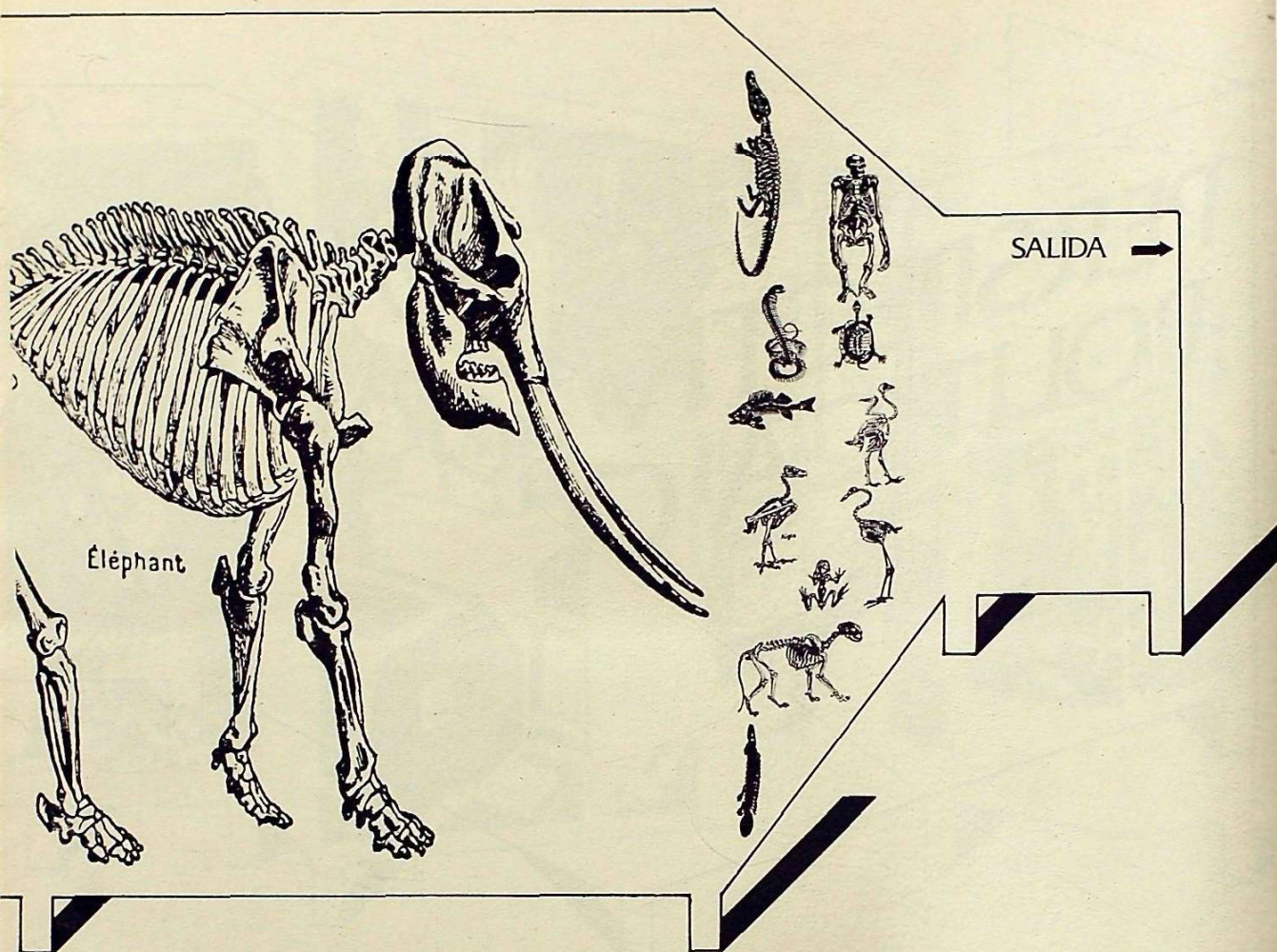
no la ponen en la zona alta de Pedralbes, que por lo menos hay tantos solares como aquí?

Todos estos ejemplos que pueden parecer al margen de una consideración estricta del fenómeno museo, no son sino para aludir al marco en el cual se desenvuelven las relaciones culturales, ideológicas y políticas. Otros ejemplos que vienen al caso pueden ser la creación de un museo Miró o la ampliación prevista del Museo Picasso.

Bien es sabido que la Dirección General de Bellas Artes se ha desentendido de los Museos barceloneses, y que la Junta de Museos de Barcelona, con más voluntad que acierto ha llevado adelante todo lo que a política de museos se refiere. Evidentemente con cargo a la municipalidad de Barcelona, es decir, con cargo a los barceloneses que, de forma bastante acusada, están al margen en cuanto a museos, por lo menos, se refiere.

Es manifiesto que los recursos son escasos y por lo tanto los usos alternativos. Lo único que se puede cuestionar es la racionalidad de los usos. Barcelona contará para 1980 con una red de museos importantes, aunque hay cantidad de calles en la periferia que queden sin asfaltar. ¿No son Barcelona? ¿Se prohibirá a los visitantes de la Expo pasearse por estas calles? La pregunta va más allá ¿a quién importa que haya museos? y ¿a quién que las condiciones de habitabilidad sean por lo menos las mínimas? Todo esto puede parecer un poco artificial sacado a partir de la problemática de los museos. Puede ser artificial, pero no falso. A pesar de que el presupuesto de museos sea ridículo comparado con el total, la irracionalidad es patente.

Intentemos ver qué significa la política de aprovechamiento de edificios antiguos para la instalación de museos. ¿En qué se basa la elección? Si se trata de un intento de revalorización de zonas de Barcelona, como puede ser la calle Montcada, quizá habría que recordar a los señores responsables, que 200 metros más allá o más aquí, da lo mismo, existen zonas tan relevantes e históricamente significativas que ante la desidia municipal, se están físicamente derrumbando.



E, incluso, entrando en el interior de la propia óptica oficial, las incoherencias son patentes. Los museos no funcionan, las dotaciones para el personal son ridículas, los medios de restauración o conservación activa a todas luces insuficientes, las instalaciones deplorables. No hay más que recordar las goteras del Museo de Arte Moderno y las obras que se han enmohecido por culpa de la humedad. Incoherencia en lo que se refiere a los contenidos. A título de ejemplo podemos citar una de las últimas donaciones hechas a la municipalidad que fue hecha sin condiciones. Esto traducido a museos quiere decir la colocación de las piezas que constituirían la donación en los museos más pertinentes; los cuadros allí donde hubieran cuadros de su época, etc. La respuesta es contundente. Se crea un museo especialmente para aquella donación. El minifundismo de museos es evidente; la posibilidad de comprensión de lo que significan las obras nula. Si a todo esto se le quiere llamar política oficial de museos, por nosotros no hay inconveniente. Pero con la conciencia clara de que no es política de museos o política cultural, sino una política concreta de unos señores para beneficio de otros señores. Y no nos extrañaría nada que fueran los mismos.

A modo de conclusión

La importancia fundamental de este escrito, obviamente, no era extraer conclusiones, sino iniciar y plantear un tipo de cuestiones que a nuestro juicio se mostraban como necesarias a fin de poder comprender unos procesos que recientemente se están produciendo en el seno de nuestra ciudad.

Procesos relacionados con el museo de los bienes culturales y urbanos y que prácticamente con su sola presentación y reflexión constituyen de por sí conclusiones. Podríamos decir que la única pretensión nuestra ha sido la de *desmarcar* el fenómeno museo del ámbito en el que los especialistas lo habían consignado para de alguna manera evitar, por lo menos, la impunidad con la cual se carga en la cuenta de lo colectivo lo que atañe e interesa específicamente a entes particulares.

Es evidente que en esta consideración interesa bastante menos lo estrictamente particular que el planteo global de lo que significa una actuación, en lo que a política cultural se refiere por parte de la Administración local. Se puede discutir hasta el infinito lo que significan y lo que constituye los equipamientos de los museos, sin haber penetrado un ápice en el cuestionamiento de su realidad.

Nosotros somos los primeros en estar convencidos de la poca importancia intrínseca del museo en el seno de los aparatos controladores de ideología. Pretendemos más un efecto de demostración que no unas conclusiones prácticas e inmediatas.

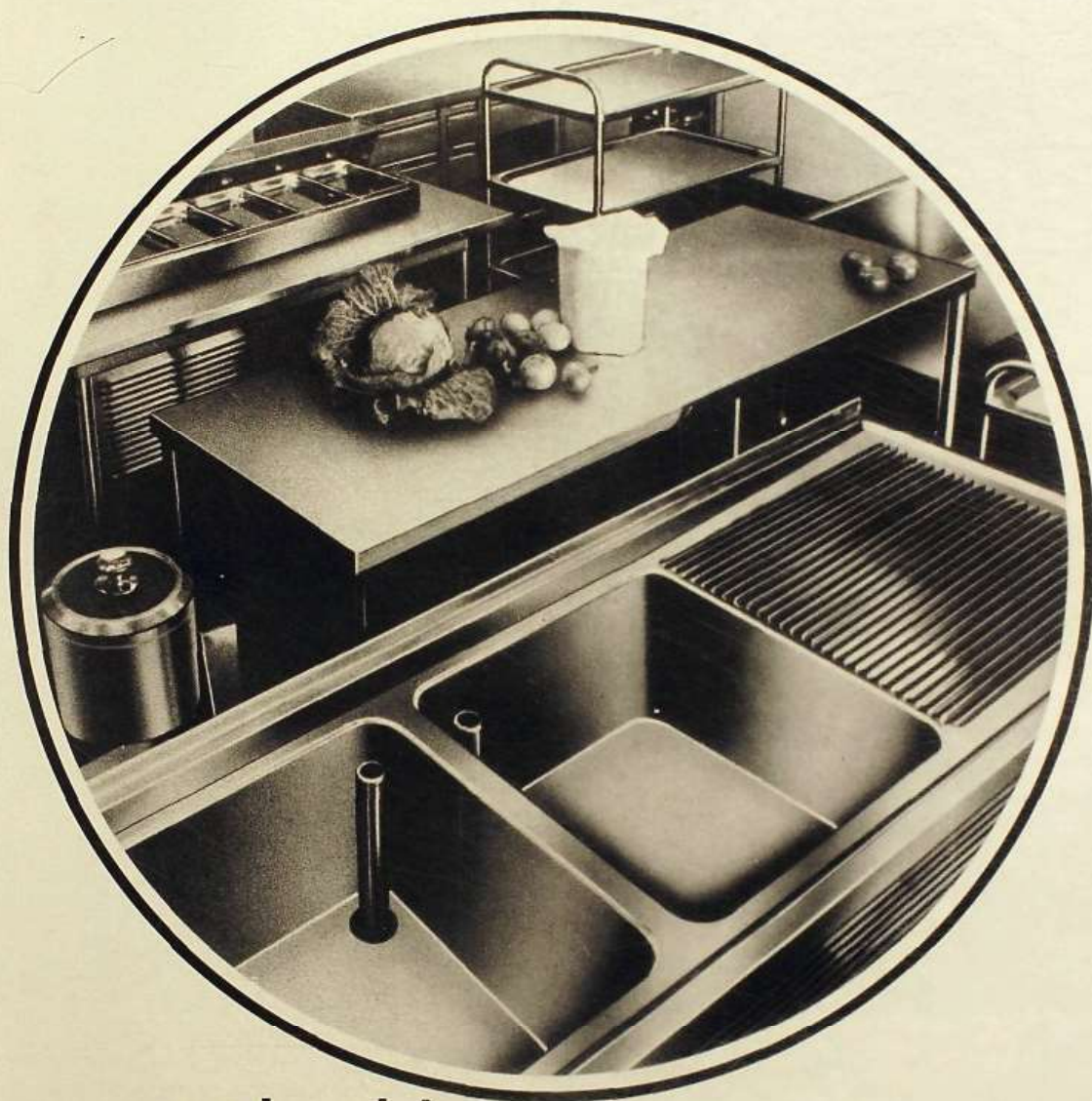
Decir que los museos no sirven no sería más que transcribir algo que está en la mente de todos o, mejor dicho, de casi todos. Nos parecía necesario empezar a pensar porqué. Empezar a cuestionar algo que se suele dar por hecho y que de alguna manera tenía que hacerse consciente en la mentalidad de todos nosotros.

Consideramos que las conclusiones que se pueden extraer ya quedan suficientemente explicitadas en lo anteriormente expuesto, y repetirlas ahora significaría cerrar un discurso que expresamente pretendemos que quede abierto.

Si los museos no funcionan, paciencia y barajar, que diría un castizo. Y eso sí, colocarlos en la lista de las instituciones afuncionantes, si es que queda sitio. Más vale llorar por otras cosas de primera necesidad que tampoco funcionan y afectan más directamente a los intereses de la colectividad.

Lo que sí valía la pena era intentar comprender este aparato como uno más, considerarlo en el conjunto de interrelaciones y dependencias que entre ellos se crean. Y tomar conciencia de que sus funcionamientos no son aislados sino que corresponden a una única situación de hecho: el monopolio y su fruto de la cultura por parte de un sector de la sociedad.

M. T. & J. L. C.



solución a todos los problemas

El material más moderno de cocina industrial, hasta el último detalle: Mesas de trabajo, encimeras, Baño María, calentadores de tapas, carritos, calentador-conservador de alimentos, carros armarios, armarios calientes, carros remojo, porta bandejas, lavaderos, etc... Hostelería, comunidades, comedores colectivos, restaurantes.

equipo completo para grandes cocinas industriales

soberana

CONSTRUCCIONES DE ACERO INOXIDABLE SUPER

una palanca eficaz para el rendimiento



AL BIENESTAR, EN ESTADO SALVAJE,
LE LLAMAMOS AGUA.

PORQUE, SOMETIDA, SERA ENERGIA ELECTRICA
Y LA ENERGIA ELECTRICA FACILITA LAS COSAS,
Y ESO ES BUENO.

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



celuflex, s.a.

FABRICA: RIPOLLET (BARNA)

José Antonio, 4
292 01 58 - 292 15 65 - 292 15 35
Apartado 1843 BARCELONA

DELEGACION EN MADRID (17)
Alfonso Gómez, 29
204 40 56

CONDUCTOS FLEXIBLES
FORMABLES
RIGIDOS

PARA:

- CLIMATIZACION
- AIREACION
- CAPTACION DE GASES
- OTRAS APLICACIONES

AMORTIGUADORES DE RUIDOS

CONDUCTOS PARA LA TECNICA DEL AIRE



celuflex®

TUBOS FLEXIBLES

QUE PERMITEN CUALQUIER FORMA
SUSCEPTIBLE DE SER MODIFICADA

CELUFLEX P-P-P (papel-papel-papel) hidrófugo especial

CELUFLEX P-R-P (papel-armazón central de aluminio-papel)

CELUFLEX A-P o A-P-P (aluminio-papel-papel)

CELUFLEX P-K-P (papel-plástico-papel)

CELUFLEX A-A (aluminio-papel-aluminio)

CELUFLEX no precisa de ninguna forma especial ni de ningún codo.

Los campos de temperatura de los conductos especificados oscilan entre -40° y +150° C.

DIAMETROS Desde 20,9 m/m hasta 150 m/m.



celuform®

TUBOS FORMABLES

Y CURVABLES MANUALMENTE A LAS
POSTURAS MAS COMPLEJAS PARA
SU INSTALACION

Este tipo de tubo tiene las siguientes características:

- la rigidez necesaria para mantener la forma que se le ha dado
- línea elegante: es incluso decorativo
- se fabrica en Aluminio, Acero galvanizado e inoxidable.

CAMPOS DE TEMPERATURA:

En sus distintas versiones abarca desde -40° hasta +850° C.

DIAMETROS:

Desde 55 m/m hasta 450 m/m.

CONDUCTO DE APLICACIONES ILIMITADAS.



celufix®

TUBOS RIGIDOS

PARA CUALQUIER TIPO DE INSTALACION

Complemento ideal de nuestros fabricados

CELUFLEX y CELUFORM.

Se fabrica en chapa de acero galvanizado de diferentes espesores y diámetros.

CELUFIX está indicado en:

- Instalaciones de acondicionamiento de aire, a gran velocidad.
- Para enfriados perdidos.
- Para aireación de minas, aparcamientos, etc.



AMORTIGUADORES
celuform®

AMORTIGUACION EFICAZ

DE RUIDOS EN SISTEMAS DE
CONDUCCION DE AIRE

La razón de la gran eficacia de nuestros amortiguadores se basa en el nuevo sistema de perforación de nuestros tubos.

Esto significa:

Un aumento considerable de amortiguación, en los medianos y bajos sectores de frecuencias, sin reducir por nada la estabilidad mecánica y la curvabilidad del tubo.

Nuestros amortiguadores de ruidos son idóneos para:

- Instalaciones de clima.
- Instalaciones de calefacción por aire.
- Instalaciones de aireación.
- Instalaciones de toma de aire para compresores.

programar un curso de idiomas para cada alumno no lo hace cualquiera

Somos conscientes de que no todo el mundo es igual, entonces, no nos parecía lógico crear un programa de estudios e intentar que todo alumno se sujetara a él.

Cada uno tendrá una predisposición distinta a la asimilación de conceptos, quizá uno de ellos pueda asistir por la mañana al centro de estudios y otro no, quizá disponga tan sólo de un mes para aprender un idioma y otro nos dé un poco más de margen, quizá le sea imposible desplazarse y necesite que nosotros desarrollemos nuestra enseñanza en un lugar determinado.

Lo que sí queda claro es que todos desean aprender perfectamente cualquier idioma y nosotros utilizaremos nuestra profesionalidad para no defraudarles.

Sabemos que programar un curso para cada alumno no lo hace cualquiera... ¡nosotros sí!

INTERLOG®



la enseñanza programada

ROSELLON, 199, Tels. 218 26 58-62-66, BARCELONA-11

Un SI rotundo a Sikaflex-1a

La masilla
para el sellado de juntas
a base de poliuretano



PROMOCION
ESPECIAL

OBSEQUIO DE
UNA BOLSA DEPORTIVA
POR CADA CAJA DE
PEDIDO

Sikaflex-1a

CUMPLE TODAS LAS NORMAS
INTERNACIONALES:

- ASA para masillas de dos componentes
- Especificación Federal TT-S-00230 norteamericana para masillas de un solo componente
- Especificación de la British Standard BS 4254 para masillas de un solo componente
- Norma 85.401 del Sindicato Nacional de Juntas y Fachadas de Francia, como masilla del tipo 1, categoría 1, sin primer; es decir, de un solo componente, con alargamiento de rotura superior al 250 % y sin imprimación previa de las paredes de la junta

Por algo los profesionales han dado
un SI rotundo a esta masilla única

Sikaflex-1a

Pídale a su distribuidor o
a Sika, S.A. - Ayala, 3 - Madrid-1





agua mezclada
a temperatura constante
en su baño

HIDROMEZCLADOR EUROTHERM

Roca

EUROTHERM ROCA mezcla el agua fría y la caliente, ofreciendo una temperatura constante en los servicios de baño, ducha y bidé.

La temperatura la gradúa usted mismo mediante el mando que el Eurotherm lleva incorporado. El EUROTHERM compensa automáticamente las oscilaciones de la temperatura producidas por cambios imprevistos de presión o caudal. EUROTHERM ROCA es fácil de instalar como una grifería cualquiera.



PARA UNA MAYOR INFORMACION, SOLICITELA A COMPAÑIA ROCA-RADIADORES, S.A.

Sección de Publicidad y Promoción

Apartado de Correos 30.024 - BARCELONA

nuestra misión es que vd. aprenda un idioma en 200 horas

Si, nos hemos marcado muy claramente nuestro objetivo y lo hemos logrado ya varias veces.

Por eso estamos tan seguros de nuestros servicios.

¿Secretos? Ninguno. Las bases de actuación son muy simples:
Ud. como alumno potencial nos contará su caso.

Necesitará aprender un idioma en un espacio determinado de tiempo.

Dispondrá de unas horas, quizá al mediodía, o primera hora de la mañana. Nos adaptaremos a ellas, Ud. puede asistir a nuestro centro de estudios o nosotros nos desplazaremos donde nos indique.

Nuestros técnicos estudiarán su problema y clasificarán su capacidad de captación, de la enseñanza. Le facilitaremos los textos adecuados.

Le mostraremos como aprender ideas, conceptos; Ud. sin apenas notarlo irá enriqueciendo su vocabulario, pensará y hablará en el idioma escogido.

Y naturalmente, la oferta de las 200 horas sigue en pie.

INTERLOG®



la enseñanza programada

ROSELLON, 199, Tels. 218 26 58-62-66, BARCELONA-11

Un SI rotundo a Sikaflex-1a

La masilla para el sellado de juntas
a base de poliuretano



PROMOCION
ESPECIAL

OBSEQUIO DE
UNA BOLSA DEPORTIVA
POR CADA CAJA DE
PEDIDO

UN SOLO COMPONENTE

Todos los profesionales
que han utilizado SIKAFLEX-1a
han dado un SI rotundo
a esta masilla única
que no necesita imprimación previa
y se aplica con la nueva pistola
que ahorra tiempo
y mano de obra,
convirtiéndola en la más económica
del mercado.

COMODA APLICACION EN:

- Muros cortina
- Huecos de fachada
- Juntas de terrazas
- Juntas de graderías
- Juntas de carpintería metálica
- Rejuntado de tubos
- Etc.

Sikaflex-1a

Pídalo a su distribuidor o
a SIKA, S.A.-Ayala, 3-Madrid-1

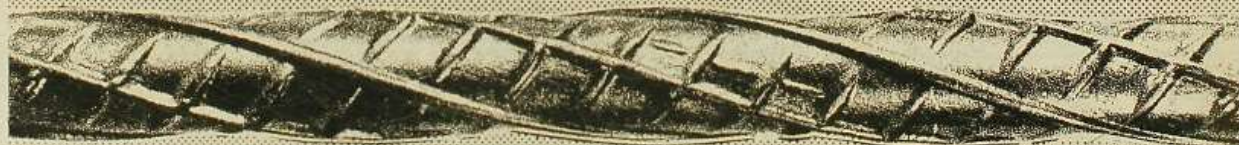




tetracero

ACERO CORRUGADO PARA ARMAR HORMIGÓN

25
años de diferencia



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

Un SI rotundo a Sikaflex-1a

La masilla para el sellado de juntas



PROMOCION ESPECIAL

OBSEQUIO DE
UNA BOLSA DEPORTIVA
POR CADA CAJA DE
PEDIDO

Todos los profesionales que han utilizado SIKAFLEX-1a han dado un SI rotundo a esta masilla única porque SIKAFLEX-1a es la única que con un solo componente (a base de poliuretano), no necesita imprimación previa; y puede aplicarse con la nueva pistola y ahorrar tiempo y mano de obra, lo que la convierte en la más económica del mercado; cumple las normas internacionales:

— ASA para masilla de 2 componentes — Especificación Federal TT-S-00230 norteamericana para masillas de un solo componente — Especificación de la British Standard BS 4254 para masillas de un solo componente — Norma 85.401 del Sindicato Nacional de Juntas y Fachadas de Francia, como masilla del tipo 1, categoría 1, sin primer; es decir de un solo componente, con alargamiento de rotura superior al 250% y sin imprimación previa de las paredes de la junta.

COMODA APLICACION CON LA NUEVA PISTOLA EN:

- Muros cortina
- Huecos de fachada
- Juntas de terrazas
- Juntas de graderías
- Juntas de carpintería metálica
- Rejuntado de tubos
- Etc.

Sikaflex-1a



Pídale a su distribuidor o a SIKA, S. A. - Ayala, 3 - Madrid, 1

tapilesa

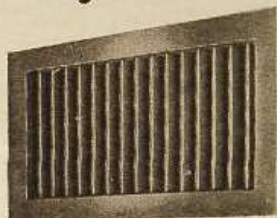
ORGANIZACIÓN AL SERVICIO DEL PROFESIONAL

CAMELIAS, 93 TEL. 219 03 50

AVDA. SARRIA, 69 TEL. 32198 89 BARCELONA

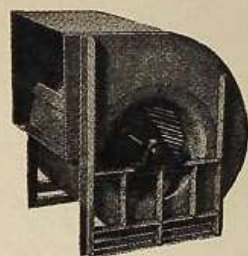
**TAPICERIAS
CORTINAS
ALFOMBRAS
MOQUETAS**

rejillas



koolair

en vanguardia de la distribución del aire

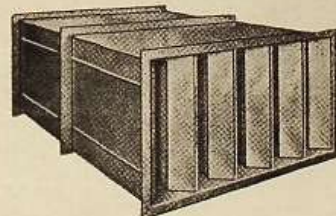


**ventiladores
centrífugos**

difusores



**cajas
terminales**



silenciadores



s.a. técnica del aire

GENERAL MOLA, 204 Bis . MADRID-2

DELEGACIONES:

Bailén 236 - BARCELONA-9 • Velázquez, 18 - PALMA DE MALLORCA • Paseo de los Olmos, 12 - Parque de Bidebieta - SAN SEBASTIAN • Avda. Kansas City San Estanislao, Bloque B-1 - SEVILLA • Cardenal Belloch, 63 VALENCIA-10
Alamillos, 6 - VALLADOLID • Condesa Casa Barcena, 1 - VIGO • Doctor Albira La Sierra, 6 - ZARAGOZA.

Este año,
nos ha sido
otorgado
el distintivo



Galardón que tras cuidadosos estudios se entrega a la firma que se destaca dentro de su ramo y que nos acredita como 1.^a empresa de España en la especialidad de fabricación de elementos para la división de espacios.

mobiliario, complementos y nuevos acabados del tabique móvil

NORDIA 100

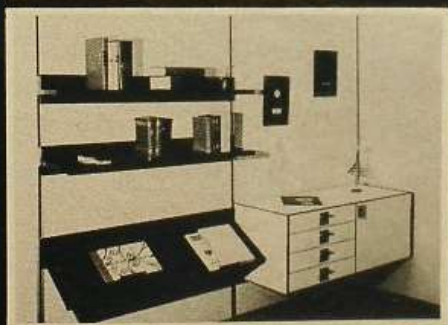
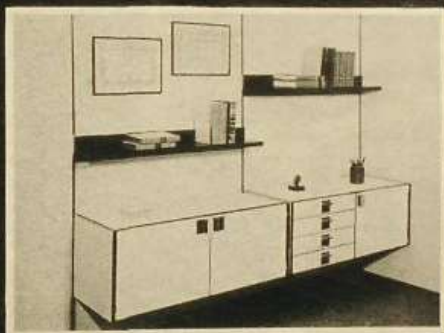
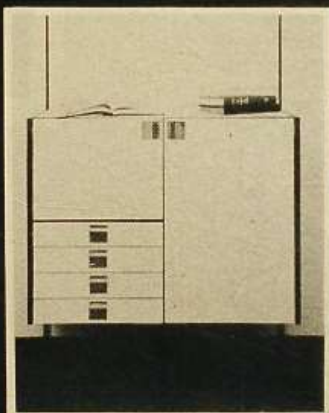
NUEVA ARQUITECTURA

Funcionales de fácil ampliación por módulos independientes, y perfectamente adaptados a las verdaderas necesidades de las oficinas modernas.

El mobiliario complementario y los nuevos acabados del tabique móvil

NORDIA 100

son el fruto de un completo análisis, donde se han recogido las sugerencias y experiencia de auténticos profesionales, para conseguir un nuevo concepto de división de espacios, que reúna las ventajas de los tabiques móviles convencionales y los de albañilería, con un mobiliario muy versátil y de amplias posibilidades de adaptación por módulos independientes, que le permitirán solucionar todos sus problemas de compartimentación, de acuerdo con las últimas tendencias en la decoración de interiores para oficinas.



diseño
E. FRANCH

UNA PRUEBA MAS DE QUE EN
COMELSA NUESTRO TRABAJO
ES FACILITAR EL SUYO.



comelsa

CONSTRUCCIONES METALICAS LIGERAS, S. A.

FABRICA: Berrioplano - Tel. 30.01.75 - Apdo. 141 - Telex: 36703 CML E. PAMPLONA.

DIRECCION COMERCIAL: Mañquez, 22 - Tels. 274 28 85 - 274 28 86 - Telex 23279

CMIM. E - MADRID-9.

DELEGACIONES

en Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia, Bilbao, Zaragoza, Santa Cruz de Tenerife, Pamplona, La Coruña

construye vd. con ytong ?

Y - MORTER
RY - MORTER
PY - MORTER

Completan la segura
solidez de su obra

3

Nuevos productos de
alta tecnología para el levante,
revoque y acabado de obra con
bloques de hormigón ligero.

Y - MORTER

Para el **levante** de muros con
bloques de hormigón ligero
consiguiendo una perfecta
adherencia, impermeabilidad y
máxima economía de mano
de obra por la rapidez
de su aplicación.

RY - MORTER

Para el **revoque** de exteriores.
Perfecta adherencia e
impermeabilidad a prueba de
los más duros y prolongados
chorros de agua a presión.

PY - MORTER

Como imprimación
impermeabilizante de la
pared antes del enyesado.
Garantiza una perfecta
adherencia del yeso.

texsa

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



ROTULOS TROC

DISEÑO
CALIDAD

BARCELONA, G.M.O. FRANCO 442 TEL. 227 47 92

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

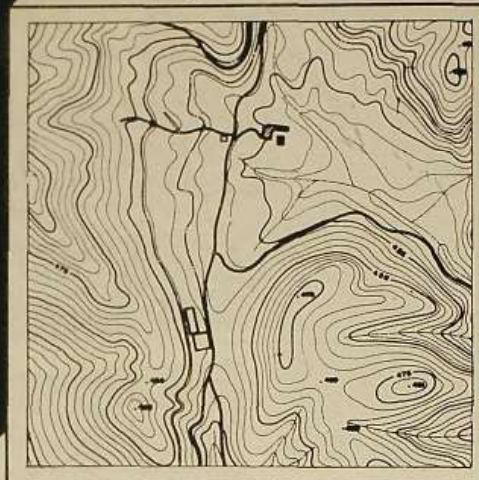
Mediciones de superficies
con la máxima precisión

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

Perfiles, cubicaciones y nivelaciones

Deslindes, particiones y parcelaciones

Planos topográficos

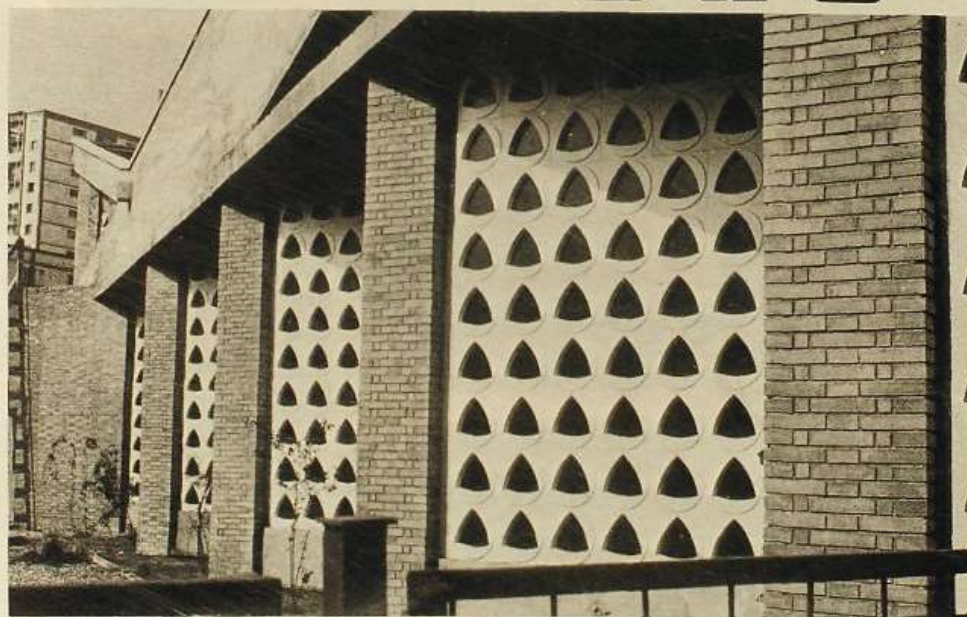


Travesera de Gracia, 12, 1.º, 2.ª BARCELONA-6 TEL. 218.76.65

CELOSIAS DE HORMIGON

UNA NUEVA APORTACION AL SERVICIO DE LA
ARQUITECTURA ACTUAL

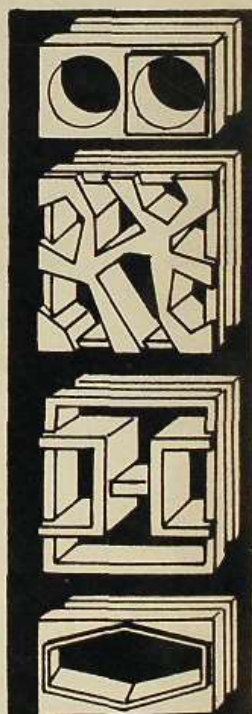
SAS



SE FABRICAN ADEMAS EN HORMIGÓN BLANCO

P.º Torras y Bages, 106. Teléfono 359 88 50
BARCELONA-16

ADUANA, 15 - TELº 231 92 59
MADRID-14



AMPLIA GAMA
DE MODELOS
CON Y SIN
GALCE PARA
ACRISTALAR



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:

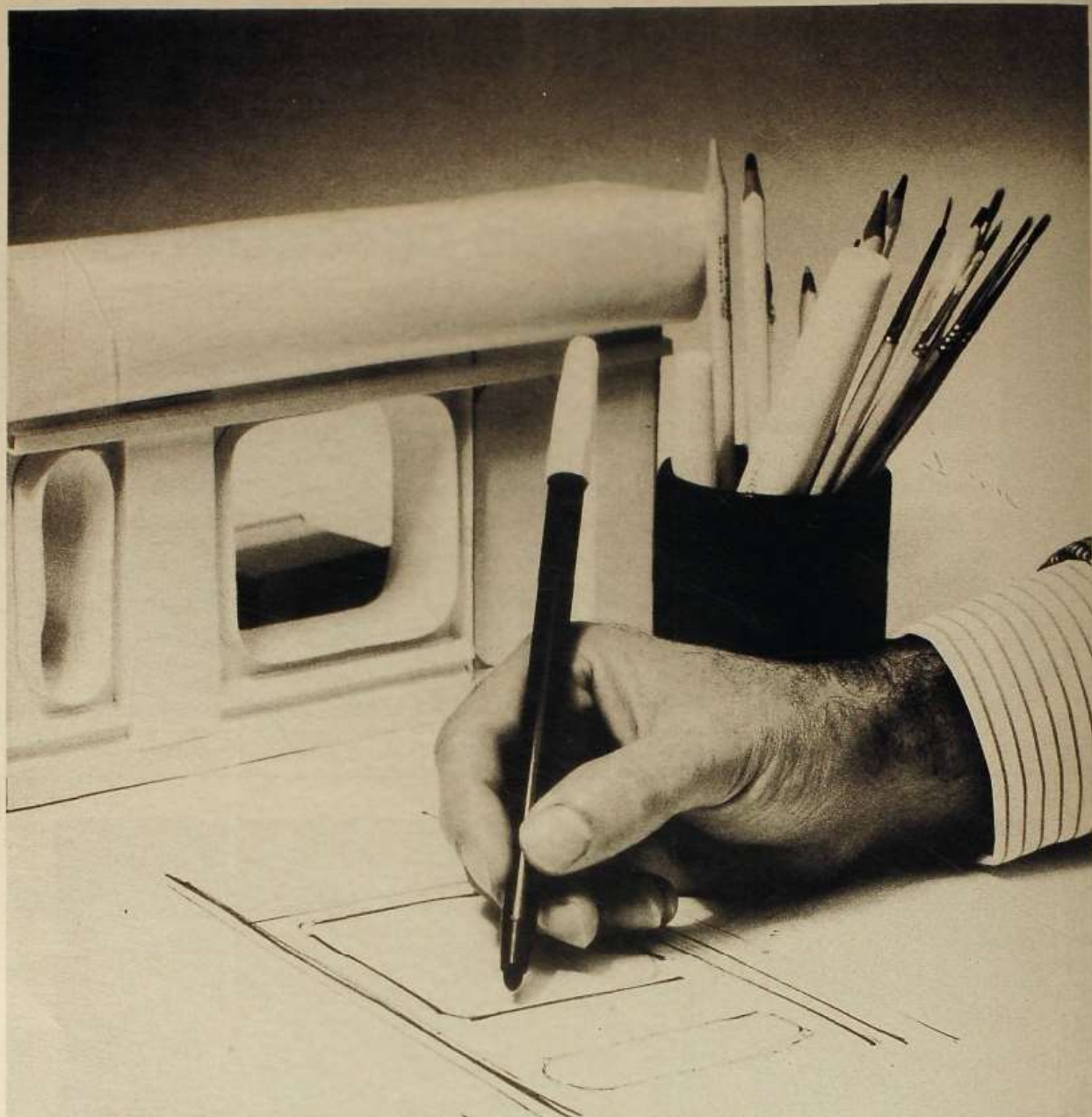
- industrias de todo tipo
- hangares y estaciones
- torres de refrigeración
- coberturas para barcos
- paneles antideslumbrantes en autopistas
- vallas
- etc., etc.

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



En la decoración **Formica*** le da más

Seleccionamos los materiales por su CALIDAD (seguridad ante los clientes), FUNCIONALIDAD, BELLEZA y RENTABILIDAD (para obtener máximos beneficios).

- Una sola calidad - calidad FORMICA*
- Con gruesos hasta 1,6 mm.
- Gran formato de máximo aprovechamiento, con medidas hasta 3,60 mts. de largo.
- Eficaz servicio de entrega y postventa.
- El muestrario más completo del mercado.

No lo dude, consúltenos y encontrará otras

**VENTAJAS
FORMICA***

aplicables a su caso

ASEGURESE DE QUE LLEVA ESTA MARCA



Laminado decorativo

FORMICA ESPAÑOLA, S. A.
(GALDACANO - VIZCAYA)
Delegaciones y distribuidores
en toda España.

*FORMICA es marca registrada



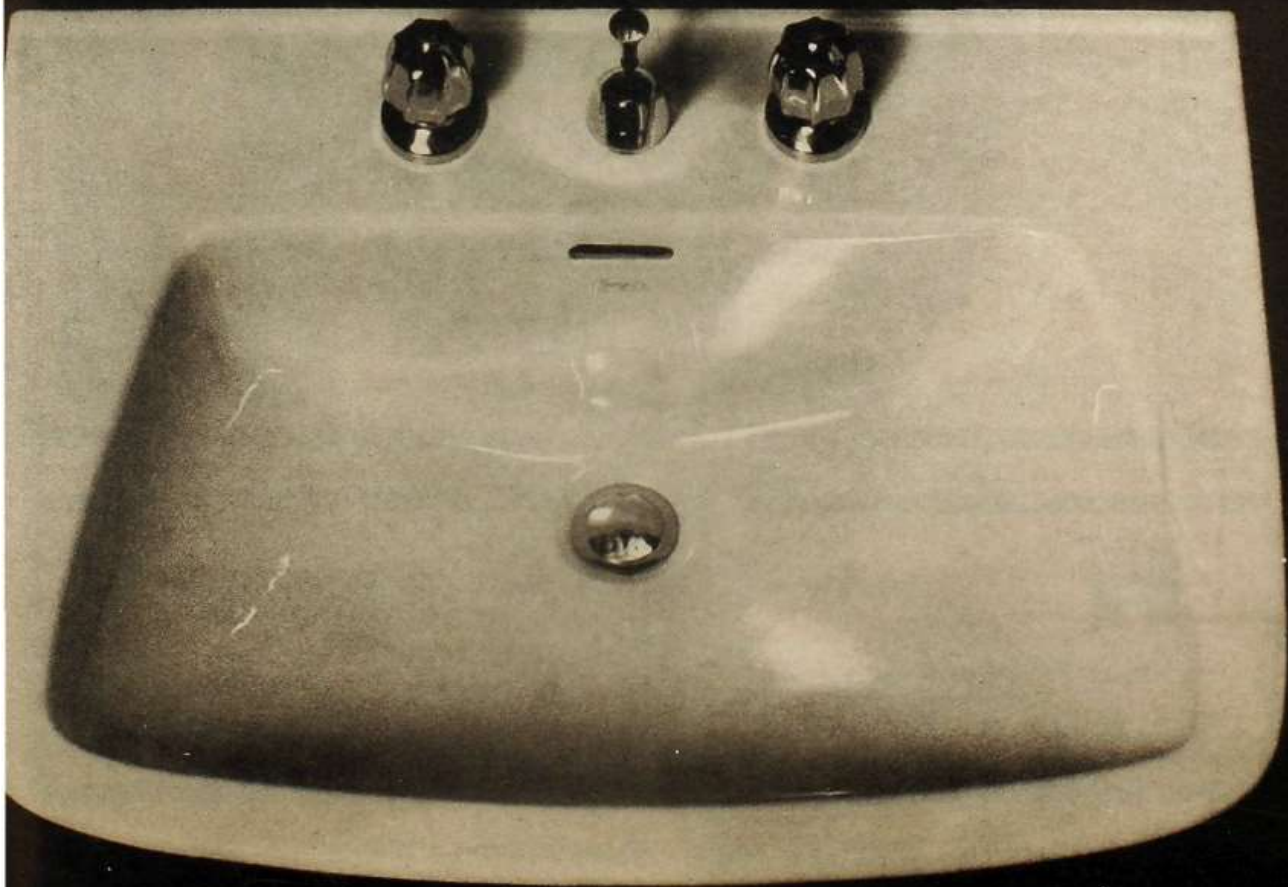
Línea Sangrá

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

Sangrá

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



REDONDOS ADHERENTES DE ALTA RESISTENCIA PARA HORMIGON ARMADO

aceros REA

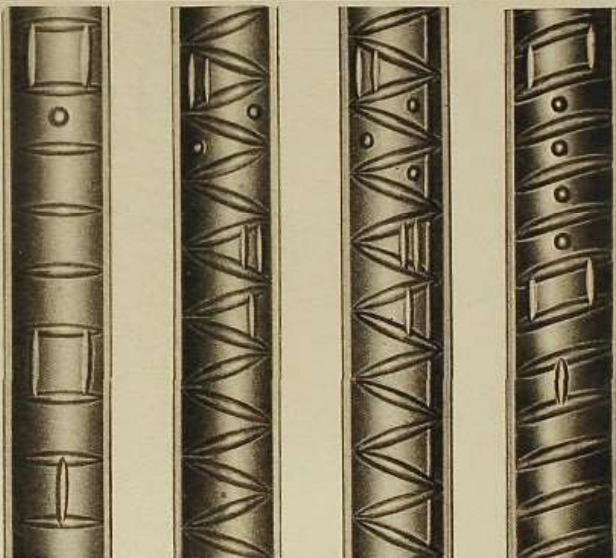
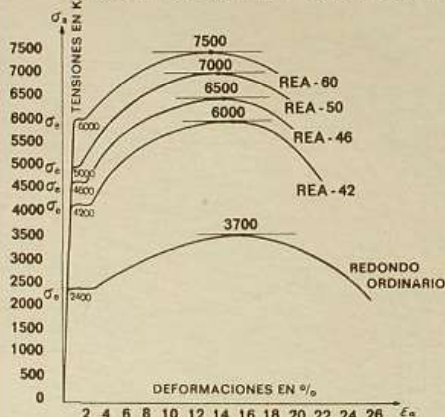
ALTO LIMITE ELASTICO - OPTIMA ADHERENCIA
FACIL SOLDADURA - CALIDAD CONSTANTE

CARACTERISTICAS MECANICAS

TIPOS DE FABRICACION		REA-42	REA-46	REA-50	REA-60
Limite elástico aparente σ_s	IV	4.200 Kg/cm. ²	4.600 Kg/cm. ²	5.000 Kg/cm. ²	6.000 Kg/cm. ²
Carga de rotura por tracción σ_{br}	IV	6.000 Kg/cm. ²	6.500 Kg/cm. ²	7.000 Kg/cm. ²	7.500 Kg/cm. ²
Alargamiento a rotura, sobre base 5 ϵ_{ar}	IV	20 %	18 %	18 %	14 %
Alargamiento repartido, bajo carga máxima $\epsilon_{r.e.}$	IV	10 %	9 %	9 %	7 %

Diagrama Tensiones - Deformaciones de los aceros:

2.400/3.700 (Barras lisas de acero ordinario)
4.200/6.000 (REA-42) - 4.600/6.500 (REA-46)
5.000/7.000 (REA-50) - 6.000/7.500 (REA-60)



aceros REA (marca registrada) fabricación exclusiva por:



Altos Hornos de Cataluña
SOCIEDAD ANÓNIMA

Barcelona (7)
Avda. José Antonio, 634, 2.ª
T. 232 63 30 (5 líneas) Telex 52614 REA e

Madrid (14)
Prado, 4
T. 221 64 05



VICTORIO LUZURIAGA, S.A.
Pasajes (Guipúzcoa)

Con licencia de Altos Hornos de Cataluña, S. A.

INFORMACION COMERCIAL Y TECNICA

PRO-REA S.A.

Barcelona (7)
Avda. José Antonio, 634, 2.ª
T. 232 63 30 (5 líneas)

Madrid (14)
Prado, 4
T. 221 64 05



TORRES HC

nersid

aceros corrugados de alta resistencia

