

Bombas Gens 1930 – 2019

Història, rehabilitació i nous usos



FUNDACIÓ
PER —
AMOR A
— L'ART



Aquesta Publicació editada per la Fundació Per Amor a l'Art
amb motiu del segon aniversari de Bombas Gens Centre
d'Art al juliol del 2019.

Índex.

PRESENTACIÓ

- 6 *La quarta àrea de Bombas Gens: el patrimoni històric. El valor de difondre un llegat*
José Luis Soler i Susana Lloret
- 8 *Bombas Gens 1930-2019. Història, rehabilitació i nous usos*
Nuria Enguita i Paloma Berrocal Ruiz

HISTÒRIA

- 11 *Marxalenes en el paisatge històric de l'horta de València*
Paloma Berrocal Ruiz i Víctor M. Algarra Pardo
- 19 *Darrere del jardí. L'Alqueria de Comeig i el celler, entre finals del gòtic i els inicis de renaixement*
Paloma Berrocal Ruiz
- 34 *Les alqueries del Parc de Marxalenes. El valuós patrimoni de l'horta de València*
Víctor M. Algarra Pardo
- 44 *A la vora esquerra del Túria. Els inicis de la família Gens com a industrials en el sector de la fundició valenciana*
Sara Soriano Giménez
- 53 *El context històric de les indústries de fabricació de bombes hidràuliques a València*
Francisco Taberner Pastor
- 59 *Bombas GEYDA. La fàbrica de Carlos Gens que va desafiar l'oblit*
Paloma Berrocal Ruiz
- 73 *Una fàbrica moderna a Marxalenes: Bombas GEYDA*
Amadeo Serra Desfilis

REHABILITACIÓ
I RESTAURACIÓ

- 80 *Els mosaics de la vila de Bombas Gens*
Xavier Laumain i Àngela López
- 86 *Procés integral de producció d'una bomba d'accionament manual o d'una vàlvula de model similar a les que feien a la fàbrica de bombes de Carlos Gens del barri de Marxalenes*
Manuel Borja Senent
- 91 *Els refugis de la Guerra Civil a Marxalenes*
José Peinado Cucarella
- 99 *Okupacions de Bombas Gens*
Francisco Collado Cerveró
- 106 *Records industrials. La primera vegada que vaig entrar a Bombas Gens*
Diana Sánchez Mustieles
- 111 *Bombas Gens. Adaptació d'un edifici industrial a centre d'art contemporani*
Annabelle Selldorf
- 114 *La rehabilitació de Bombas Gens*
Eduardo de Miguel Arbonés
- 120 *L'actuació arquitectònica en Bombas Gens Centre d'Art. Integració històrica i polifuncional en funció de l'art contemporani*
Ramón Esteve Cambra
- 126 *El celler de Bombas Gens, restauració i conservació d'un espai arqueològic*
María Amparo Peiró Ronda y Carolina Mai Cerovaz

131 *Restauració de l'interior del refugi de Bombas Gens Centre d'Art*
Sofía Martínez Hurtado

136 *Els motles fabrils i el panell ceràmic de Bombas GEYDA. Processos de conservació i restauració*
Antonio Colomina Subiela

NOUS USOS

142 *Bombas Gens Centre d'Art. Una pràctica situada*
Nuria Enguita

146 *Un programa en construcció*
Sonia Martínez

156 *Creixent junts*
Soledad Martínez

162 *Jardí de Bombas Gens. Un espai per a la reflexió*
Gustavo Marina Moreno

BIBLIOGRAFIA

170

La quarta àrea de Bombas Gens: el patrimoni històric. El valor de difondre un llegat

José Luis Soler i Susana Lloret

Quan en el 2014 vam adquirir l'antiga fàbrica de Carlos Gens de producció de bombes hidràuliques, per a albergar el projecte familiar de la Fundació Per Amor a l'Art, ens va sorprendre trobar un llegat patrimonial desconegut, vast, múltiple i heterogeni d'un valor enorme no només per a nosaltres, sinó per a tota la ciutat.

Ens havíem interessat en l'edifici perquè en vam ser conscients de la singularitat de l'arquitectura, per la frontera que, encara que danyada, tenia l'eco d'una esplendor perduda i demanava a crits que la rescataren, per les naus plenes de possibilitats gràcies als grans espais, idonis per al contingut de la col·lecció Per Amor a l'Art i les exposicions i activitats que en sorgixen.

Després de començar la rehabilitació de l'edifici, van aparèixer més patrimonis, històrics medievals i contemporanis, que van sumar valor al projecte i que amb el pas del temps hem pogut comprovar que han contribuït a enriquir la nostra missió i han ajudat a ser part activa del barri de Marxalenes.

De seguida ens vam adonar que la nostra contribució amb el patrimoni traspassaria els murs de l'edifici, en retornar a la ciutat una joia del patrimoni industrial i contribuir a difondre i valorar elements històrics i arqueològics de primer ordre com el celler medieval de l'alqueria de Comeig, el refugi antiaeri de la Guerra Civil o certes restes de l'activitat industrial duta a terme en l'interior com els forns de fundició convertits ara en peces de referència de la nostra àrea patrimonial.

Des del principi, es van decidir documentar de manera convenient tots i cada un dels aspectes que estaven relacionats amb l'edifici i la seua història. Vam tindre una cura especial a documentar l'aspecte que tenia la fàbrica quan la vam trobar perquè desapareixeria per a sempre en el procés de rehabilitació. Per això hui tenim la col·lecció fotogràfica que vam encarregar al fotògraf de patrimoni industrial Frank Gómez, qui, al llarg de catorze sessions entre setembre del 2014 i juliol del 2017, va fer més de tres mil fotografies de l'evolució de la rehabilitació de l'edifici o l'enregistrament de les obres de rehabilitació a càrrec d'Adarve Producciones que va obtenir centenars de seqüències dels canvis i millores necessaris per a posar a punt l'edifici de la vella fàbrica.

Fora de l'edifici, l'equip de Bombas Gens va fer una conscienciosa labor de trobar testimonis orals i gràfics de persones relacionades d'alguna manera amb la fàbrica, descendents dels propietaris, de l'arquitecte, antics treballadors i veïns i veïnes que van aportar el valor humà al patrimoni històric.

En eixa tasca de difondre vam ser conscients de la necessitat de crear una publicació que reunira els diferents coneixements i les diferents sensibilitats que s'han generat després de posar en marxa Bombas Gens Centre d'Art i per això ens vam proposar fer una publicació que els acollira tots i que tinguera la major difusió possible. Volíem oferir una publicació accessible a tots els públics, senzilla però rigorosa, que fora inclusiva. L'equip de Bombas Gens, amb la directora de l'excavació arqueològica Paloma Berrocal Ruiz, va tindre clar des del principi que el treball que ara es presenta s'havia de fer amb un concepte modern i àmpliament divulgatiu.

Per això decidírem presentar la publicació en format digital, perquè poguera arribar a un públic ampli, acostumat a manejar les xarxes on trobar espais d'interès i actualitat. Esperem amb això haver encertat i confiem en el bon acolliment de la iniciativa que continua en la línia de la Fundació Per Amor a l'Art de difondre i fer visible la que hem denominat la nostra quarta àrea: l'àrea patrimonial que ens ha sigut llegada i que hem sumat a les altres àrees de treball que tirem avant des de fa anys dedicades a l'art, l'ajuda social i la investigació.

Des d'ací deixem constància de l'agraïment que sentim per Carlos Gens Navarro i la seua família. Ell va ser qui va posar a les nostres mans el llegat en contar-nos tantes històries i detalls. Va ser així com vam comprendre que Bombas Gens no era només una fàbrica sinó el cor del seu barri que es mereixia un altre destí.

Amb els nostres millors desitjos.

Bombas Gens 1930–2019. Història, rehabilitació i nous usos

Nuria Enguita i Paloma Berrocal Ruiz

Durant la rehabilitació de l'antiga fàbrica de Carlos Gens al barri de Marxalenes, es va recuperar un important patrimoni històric i arqueològic. La Fundació Per Amor a l'Art va ser conscient, des del primer moment, de la necessitat de fer-lo valdre i de difondre'l correctament.

Una labor que es va sumar al projecte de la Fundació i es va convertir en un camp més de treball a desplegar i difondre. La Història i l'Arqueologia han après a conuiu amb les exposicions d'art i amb les activitats culturals que ocupen les seues sales, interactuant amb elles en més d'una ocasió. Els equips de Bombas Gens i col·laboradors externs han creat rutes i tallers específics d'alqueries, de refugis anti-aeris i de temes relacionats amb la pròpia fàbrica, duts a terme pels equips de Bombas Gens i per col·laboradors externs, creant un conjunt d'actuacions que s'entretixen i que, fins i tot, arriben a eixir fora del recinte per a crear xarxes amb altres realitats de l'entorn.

A la fi del 2018, amb any i mig de funcionament del Centre d'Art, i després de comprovar els bons resultats de les experiències, es feia necessari parar i recapitular sobre la trajectòria feta fins llavors, comprovar els passos caminats i les filosofies desplegades.

Vam creure convenient fer una ullada al camí fet, com s'ha-vien imbricat en el projecte les restes arqueològiques aparegudes, els veïns còmplices de tantes activitats, la creació d'un jardí amb una obra d'art permanent o l'eixida de Bombas Gens cap a l'exterior. Tot eixe patrimoni de matèries construïdes entorn d'un edifici singular que ha adquirit diverses peculiaritats perquè diverses són les manifestacions.

L'edifici que fa de residència al variat univers que és Bombas Gens s'ha convertit en un element vertebrador del seu passat i del present. La fàbrica va ser una realitat que es va plasmar en un temps i sobre un territori determinats que va formar part activa del motor econòmic de la ciutat, espai de desenvolupament d'una cultura del treball específica i lloc de sociabilitat dels equips de treballadors que hi van coincidir en el seu interior. Va tindre la seua pròpia història, una vida dilatada en la qual es van succeir fites relacionades amb els canvis imposats pels avatars de la història.

S'ha de conèixer eixe paisatge històric, cultural, per a conèixer el que va passar en acabant, el que va aparèixer després i el que es va viure més tard.

Després, la fàbrica, com a part activa del motor econòmic de Marxalenes, com a espai de creixement d'una cultura del treball específica i com a lloc de sociabilitat dels equips de treballadors que hi van coincidir, va tindre la seua pròpia història, una vida dilatada en la qual es van succeir fites relacionades amb els canvis que imposen els avatars de la història.

En tancar-la, la fàbrica no va deixar de tindre vida pròpia. Diferent als seus objectius inicials, però no per això menys reals. Després de la seua rehabilitació i posada en marxa com a seu de la Fundació Per Amor a l'Art, la seua continuïtat amb la vida de la ciutat és més clara que mai, gràcies als nous usos als quals es destinen els seus espais i que es duen a terme entre les seues parets i fora d'elles.

Amb la idea de repassar esta trajectòria vam pensar en una publicació coral, en la qual tots tingueren veu (els qui saben del passat, els qui han treballat en la recuperació i els qui donen vida al present). Una publicació dividida en blocs de continguts específics en els quals caberen articles de diversos autors.

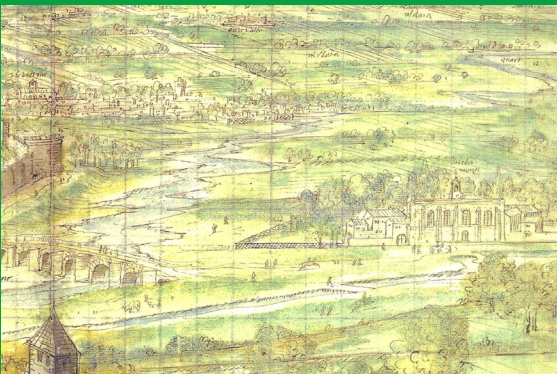
Una diversitat d'autors, de procedències ben diferents, que ha sigut reunida amb l'objectiu comú de formar un llibre digital que trobe l'equilibri en les diferents visions sobre un mateix element constructiu i amb la finalitat d'acostar-se al fenomen de la implantació d'esta construcció al llarg de les diferents etapes de la seua història.

Història.

MARXALENES EN EL PAISATGE HISTÒRIC DE L'HORTA DE VALÈNCIA

Paloma Berrocal Ruiz i
Víctor M. Algarra Pardo

Arqueòlegs. Especialistes en Arqueologia
de l'Arquitectura i Paisatge Històric de
l'Horta de València



L'actual barri de Marxaletes, a València, es troba a la banda nord del riu Túria, entre el Pla de la Saïdia i l'antic raval de Morvedre –ara carrer de Sagunt– a l'est, les Tendetes de Campanar al sud-oest, les cases del carrer d'Olba a l'oest i, més enllà, l'horta de Benicalap.

La ciutat de València, eixa que es va mantindre rodejada per muralles fins a 1865, va ser el centre d'un territori extens d'horta, indissolublement unida al paisatge i font constant de riquesa per a l'urbs. Una horta que, només fins fa unes poques generacions en arrere, conservava la vitalitat i la funció. Hui en dia, molt poc d'allò es manté, fins al punt que, a sovint, se'ns fa inexplicable la localització de certs vells edificis, a vegades abandonats i altres feliçment recuperats, i ens en resulta irreconeixible la tipologia en una morfologia urbanística marcada per la presència majoritària de blocs de finques.

Què fa això ací? Com ha arribat? Són les preguntes que ens fem quan els veiem per primera vegada. Alqueries, molins, el mur d'una antiga tàpia o un conjunt de cases de poblacions en barris amb noms ancestrals com ara Marxaletes, Campanar, Benimaclet, Orriols o Patraix ens resulten estranys, impropis de la nostra ciutat. Quina raó de ser tenen? La resposta és senzilla: ací un dia hi hagué horta i amb l'horta, unes architectures i vertebracions espacials que eren comunes en altres temps.

Els carrers de la nostra ciutat moderna no solen conservar els traçats dels camins de l'horta, les séquies s'han cobert o abandonat, no queden empremses de les parcel·les de cultiu i les antigues cases es van assolir en una gran part. Per això, ara ens costa reconèixer estes antigues estructures quan les veiem aparèixer en les excavacions arqueològiques del nostre entorn i, per això, també, ens resulta difícil identificar-les com a pròpies de l'espai que habitem. No obstant això, estan ací per dret propi, perquè ja hi eren abans que nosaltres arribàrem.



Vista de l'horta periurbana a l'oest de València, espai d'horta amb alqueries i barraques i la ciutat al fons. Andrés Fabert. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitu. Col·lecció José Huguet.

L'horta periurbana de la ciutat de València

La vida tradicional fora de les muralles de la ciutat la va protagonitzar històricament l'activitat agrícola: la gent treballava el camp i habitava en cases concentrades en nuclis xicotets o disperses al llarg de camins.

Al voltant de la ciutat, com a satèl·lits, un bona quantitat de poblacions xicotetes s'estenia pel territori rural. Les més pròximes a València hui són barris: Campanar, Patraix, Russafa, Orriols, Benicalap, Benimaclet o Benimàmet. I altres, una mica més allunyades, són municipis de l'àrea metropolitana: Mislata, Manises, Paterna, Xirivella, Alaquàs... En ells, els edificis s'arremolinaven entorn d'un disseny urbanístic senzill presidit per una església o ermita i, en molts casos, per una casa senyorial o palau, perquè quasi totes eren de propietat senyorial, ja foren els amos nobles o rics mercaders.

Per davall, en la jerarquia del poblament de l'horta hi havien nuclis agrupats més xicotets, que no van arribar a formar mai un lloc o poble, i que en el segle XIX, quan es va produir el procés de municipalització de l'horta, no es van dotar d'ajuntament propi. Es tractava de llogarets, amb un o dos carrers i una quantitat sempre baixa de cases adossades, o de conjunts formats per la unió de diverses alqueries que a poc a poc van arribar a assolir una certa singularitat com, per posar-ne algun exemple, les alqueries del Pouet de Campanar o el grup de l'Alqueria d'Albors a Orriols.

Finalment, nombroses cases aïllades formaven un model de poblament dispers entre parcel·les de cultiu. L'origen de la majoria –almenys les que s'han estudiat des de l'Arqueologia– se situa a partir dels segles XIV i XV, encara que sabem d'alqueries musulmanes anteriors a la conquesta cristiana que apareixen citades amb el seu nom en la documentació històrica.

Eixes vivendes o alqueries, independentment de la pertinença a qualsevol dels models d'agrupació o dispersió que s'han dit, responien a la classe de casa rural i albergaven, a més dels espais propis de vivenda, uns altres per a quadres i per a emmagatzemar i transformar productes agrícoles.

Marxalenes a l'horta periurbana

Marxalenes pertanyia a un dels xicotets nuclis que acabem d'anomenar. L'origen islàmic és patent en aparèixer amb el nom de *Marchiliena* en antigues fonts cristianes com el *Llibre del Repartiment*¹ on era anomenada junt amb Olarios, Beniathaf, Benialhatan i Saïdia², tots llocs existents quan Jaume I i les seues tropes van conquerir València.

¹ MINGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001, p. 125.

² MINGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001, p. 127.

El raval medieval de Marxalenes, lloc de confluència de molins, horts, forns i cases rurals, era una zona de creuer de cabals de séquies mare com Mestalla i Rascanya i de camins que s'entrellaçaven formant un creuer entre antigues vies com el camí de Marxalenes o de Lliria –convertit ara en carrer del Doctor Olóriz i Doctor Machí–, el camí o senda de la Saïdia –aproximadament el carrer de Reus– i el camí de Montanyana –conservat en part dins del Parc de Marxalenes.

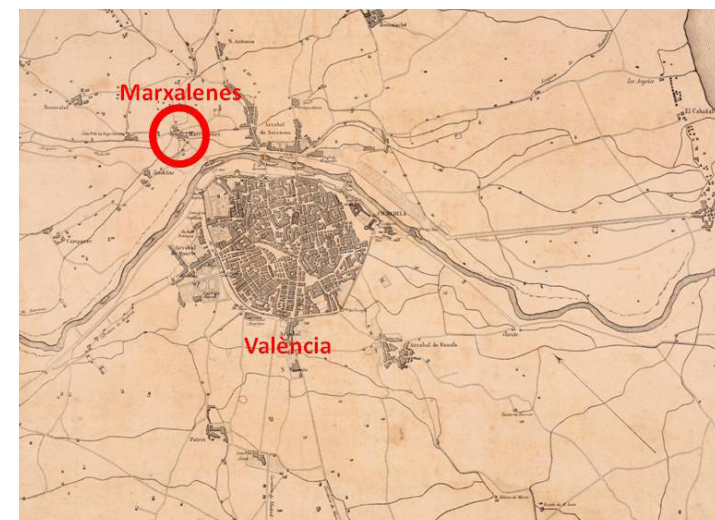
Disposem d'alguns plànols històrics en els quals podem comprovar l'articulació del paisatge i la densitat baixa de la població.

Hem triat un plànol de 1808 d'autor anònim que es titula *Plano de la Ciudad de Valencia al ser atacada por el Mariscal Moncey en 1808*, publicat per Amando Llopis i Luis Perdigón en el 2012³. Encara que la data del plànol és de començament del segle XIX, podem considerar que mostra una situació paisatgística i constructiva heretada de segles anteriors.

Marxalenes es trobava inserit en un paisatge d'horta caracteritzat pel cultiu extens de cereals panificables, sobretot blat i sègol, i de vinya, en el qual la presència de parcel·les de cultiu solcades per séquies i camins era la tònica dominant⁴.

No obstant això, la proximitat a la ciutat feia que no fora alié a la vida urbana amb la qual estava íntimament relacionat, gràcies a la connexió directa amb el pont del Portal Nou o de Sant Josep. Pel pont, en només uns minuts caminant, s'entrava a València, fet que facilitava el trànsit de persones, animals i productes, així com de relacions econòmiques, comercials, socials, religioses i festives. Era un dels avantatges de viure a un quilòmetre llarg del centre de la ciutat, separats, això sí, pel riu Túria, el qual a vegades baixava brau i provocava inundacions ben grosses.

A més de la comunicació excel·lent amb la ciutat, Marxalenes es trobava comunicat també amb la via d'entrada important



Localització de Marxalenes dins del cercle roig en el *Plano de la Ciudad de Valencia al ser atacada por el Mariscal Moncey*. Any 1808. Biblioteca digital Reial Acadèmia de la Història.



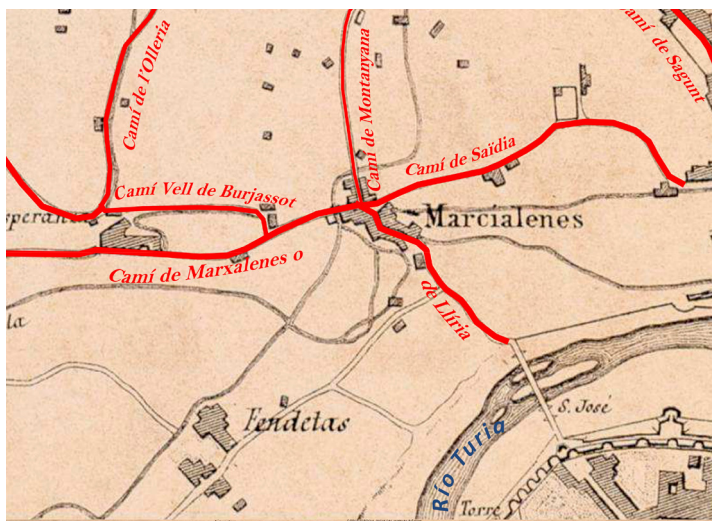
Plano de la Ciudad de Valencia al ser atacada por el Mariscal Moncey. Any 1808. Biblioteca digital Reial Acadèmia de la Història.

³ LLOPIS, A.; PERDIGÓN, L. *Cartografía histórica de la Ciudad de Valencia (1608-1944)*. València: Universitat Politècnica de València, 2012, tercera edició.

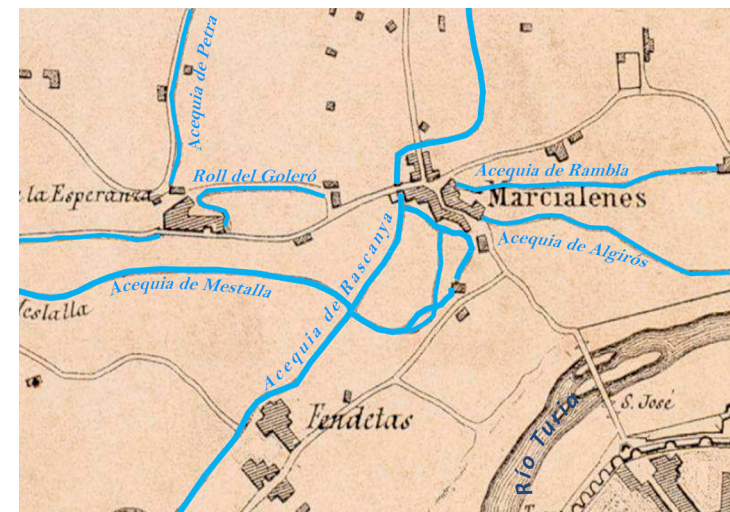
⁴ GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. «El paisaje de la huerta de Valencia. Elementos de interpretación de su morfología espacial de origen medieval». En *Historia de la ciudad. València*: Ícaro, Col·legi Territorial d'Arquitectes de València, Universitat Politècnica de València, 2008, vol. V, p. 98-111.

a València pel nord: el vell camí de Morvedre, actual carrer de Sagunt, a través del camí o senda de la Saïdia. Era la via de comunicació natural amb les localitats, enfilades com un rosari, que es trobaven al costat dels dos camins més antics d'entrada a la ciutat: la Via Heràclia el traçat original de la qual és, en part, l'actual carrer de Sagunt i la Via Augusta que tenia la major part del traçat del que hui en dia coneixem popularment com a carretera de Barcelona. La resta dels camins de Marxalenes arribaven fins a llocs pròxims amb els quals es mantenia una relació estreta, com ara Campanar o Benicalap, i altres de més allunyats, però de gran importància econòmica i estratègica com Moncada o Llíria.

D'altra banda, el paisatge del Marxalenes històric estava solcat de séquies. En particular, dos són les séquies mare que articulaven les parcel·les de l'horta: Rascanya i Mestalla, i en partien un gran nombre de séquies de reg, braços, files i rolls encarregats de portar l'aigua a totes les parcel·les de cultiu.



Situació dels camins principals de Marxalenes en 1808.



Distribució de les séquies principals que passaven per Marxalenes en el plànol de 1808.

La major part de l'àrea de Marxalenes la regava Rascanya, mentre que la part nord la regava la séquia de Petra, que és un canal derivat de Mestalla⁵.

A més de la importància de les séquies com a constructors del paisatge hidràulic de l'horta, també són les que condicionaven de manera significativa la localització dels edificis. Ja des d'època islàmica, els poblats i les cases se situaven a la part més alta de les séquies, així no es perdia gens de terra per a regar i, seguint l'estratègia, els molins es localitzaven en els punts en els quals es produïen els salts de cota i, quan era necessari arribar a més cases i a les seues parcel·les individualitzades, es creaven partidors o "llengües" que desviaven l'aigua fins a on fora⁶. Com veiem, l'aigua, força poderosa, base de l'economia i manteniment

⁵ ESQUILACHE MARTÍ, Ferran. *Els constructors de l'Horta de València. Origen, evolució i estructura social d'una gran horta andalusina entre els segles VIII i XIII*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2018.

⁶ GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. «Una Historia de la Huerta de Valencia». En *El patrimonio hidráulico del Bajo Turia: L'Horta de València*. València: Direcció General de Patrimoni Cultural de la Generalitat Valenciana, València, 2007, vol. 9, p. 70.

dels habitants, es va convertir en un element bàsic que va modelar el paisatge que envoltava la ciutat.

Les architectures de Marxalenes. Alqueries, molins i edificis religiosos

El primitiu nucli medieval de Marxalenes pertanyia a la Parròquia de Sant Llorenç, en la qual hi havia una densitat relativa d'edificis concentrats, com es pot apreciar en el plànol de l'any 1808. Un poblament que es podria considerar, per la poca grandària, com un llogaret o poblet que era el centre d'un territori més extens on hi havien, a més, altres edificis situats al llarg dels camins i les séquies.

En el nucli del poblat, la majoria de les construccions agrupades corresponien a cases de tamany mitjà, fins i tot menut, encara que també convergien allí grans vivendes com la Casa i Alqueria del Comte de Ròtova, en la qual, a més, hi havia un retaule dedicat a la Mare de Déu del Rosari.

Un retaule, que ja no existix, que estava fet amb taulells elegants de finals del segle XVII o principis del XVIII, presidit per un panell devocional en el qual es reflectien les figures de la Mare de Déu, el Jesuset i sant Doménec i santa Caterina de Siena. Als peus hi havia un gran monograma daurat de l'Ave Maria coronat. El panell es va reformar en el segle XIX i es va afegir un xicotet apèndix a la part inferior en el qual sobre taulells nous es va col·locar la referència següent: «el Il·lustrísimo Don Francisco Cebrian, obispo de Orihuela, concede 40 días de indulgencia a los que rezaren una salve a Nuestra Señora del Rosario y otras 40 rezando un Padre Nuestro y Ave maría a Santo Domingo y Santa Catalina de S(i)ena rogando por la Exaltación de la Fe, por su Santidad, por nuestro Católico Monarca y demás pecados de la Iglesia. El Il·lustrísimo y Reverendo Don Joaquin Compañ, Arzobispo de Valen-



Imatges del retaule de l'Alqueria del Comte de Ròtova, també coneguda com de Peiró. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitu. Fons Mario Guillamón, 1988.

cia, concedió 80 días de indulgencia rezando una Salve a la Virgen del Rosario. Año 1801».

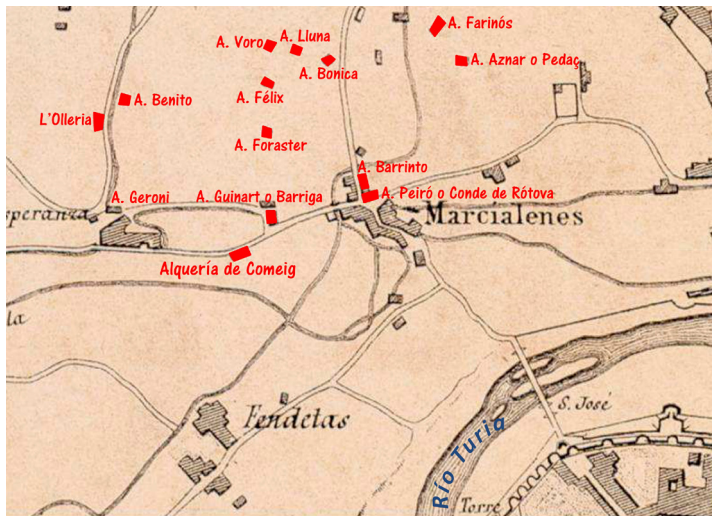
A Marxalenes hi havia també una església situada en l'antic número 2 del carrer del Doctor Olóriz.

Al llarg dels camins es van disposar cases i alqueries que amb el pas del temps van densificar l'espai i van crear un parcel·lari d'edificis entre mitgeres.

Altres van seguir un patró de més dispersió, separades entre si i acomodades entre les parcel·les de cultiu, grans o xicote-

tes, alqueries fundades en època medieval o moderna que pertanyien a famílies valencianes importants, propietàries de parcel·les de cultiu extenses. N'hi han que han arribat fins als nostres dies, com l'Alqueria de Barrinto, en la qual actualment es troba la Biblioteca Municipal Joanot Martorell o l'Alqueria de Félix, l'una i l'altra dins del Parc de Marxalenes, les Cases de l'Olleria al carrer d'Olba o l'Alqueria de Comeig, conservada parcialment a l'interior de Bombas Gens Centre d'Art. Moltes altres van desaparèixer, com les alqueries de Pedaç, Farinós, Bonica, Barriga, del Ciri, Panerot i Serimomos, etc.

Es completava l'edificació de l'horta amb altres edificis imprescindibles en l'àmbit rural: els molins. Uns edificis que formaven part essencial del paisatge de l'horta per la implicació directa que tenien en l'economia de transformació dels productes agrícoles. En els límits extensos de Marxalenes es trobaven els



Distribució del poblament dispers de Marxalenes en 1808.

desapareguts molins de l'Esperança, al costat de l'avinguda de Burjassot entre el carrer de les Alcubles i la plaça del Poeta Salvador Rueda; el molí de Bas, entre els carrers de l'Arquebisbe Fabián y Fuero i Periodista Llorente; el molí de Plantes, al carrer del Canoner, pròxim al camí de Moncada; o el molí de Sant Vicent, al carrer del Doctor Marco Merenciano.

Arquitectures que es poden detectar en els plànols antics en correspondre a edificis dibuixats sobre el curs de les séquies, damunt, ja que l'aigua que passava per davall de les instal·lacions era la que movia les moles. Solien ser grans casones amb una zona constructiva destinada a la molta i una altra a vivenda del moliner, la qual repetia el mateix esquema que qualsevol altra alqueria amb zona d'habitació per a la família, quadres, hort i àrea per a emmagatzemar i transformar productes de primera necessitat. En algun cas disposaven, inclús, d'un jardí condicionat al millor gust del moment⁸.

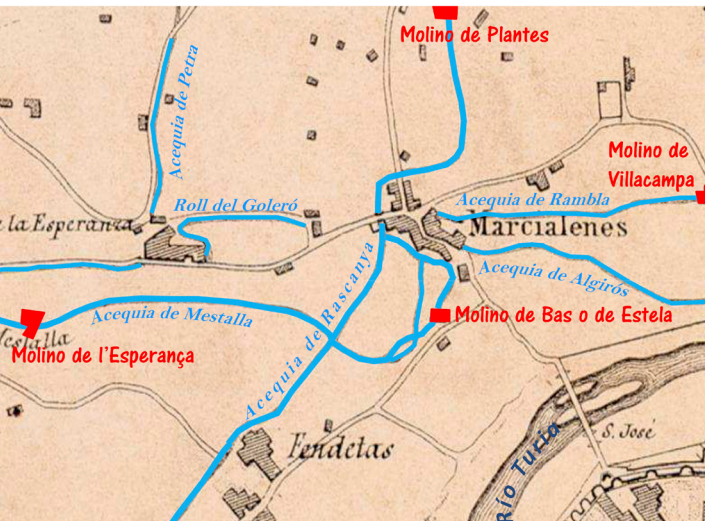
Finalment, entre les construccions amb més impacte visual en el paisatge, per la gran envergadura i la bona factura innegable, es trobaven els convents de religiosos. En el cas de Marxalenes, dos eren els convents implantats, el monestir de la Saïdia i el convent de l'Esperança, tots dos desapareguts desgraciadament.

El monestir de la Saïdia era un edifici construït a la fi del segle XIII⁹. Es trobava situat a la senda de la Saïdia, vora el que hui és l'avinguda de la Constitució. L'aspecte del monestir i el gran impacte visual que tenia en el paisatge es pot apreciar en el dibuix de Wyngaerde de l'any 1563, en el qual es veu una gran església amb contraforts envoltada de moltes dependències entre les

⁷ Vegeu, en esta mateixa publicació, el text de Víctor Algarra: «Les alqueries del parc de Marxalenes. El patrimoni històric ben ric de l'horta de València».

⁸ En les excavacions arqueològiques d'Algarra i Berrocal fetes al molí de la Marquesa de Campanar (actual ubicació de l'inacabat Nou Mestalla) l'any 2007, van eixir a la llum les restes d'un bell jardí amb andanes pavimentades de taulell maniser decorat amb el motiu de la rosa gòtica i restes d'una font també decorada.

⁹ MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alqueria islàmica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001, p. 135-138.



Localització dels molins principals de Marjalenes en el plànol de 1808.

quals hi havien cases, un forn i una gran tàpia que roda un hort de vora set fanecades plantat i envoltat de cent vint-i-sis moreres¹⁰.

Per una altra part, el convent de la Mare de Déu de l'Esperança, de religioses agustines, es va construir en 1509 i estava situat a l'entorn de l'actual avinguda de Portugal. A més de l'edifici religiós, es va formar als voltants un nucli xicotet d'hàbitat amb cases, hort i molí. El conjunt va patir un setge greu durant les Guerres Napoleòniques (1808-1814) i va quedar en molt mal estat, sense que, segons que pareix, se'n fera una reforma completa, per la qual cosa va acabar sent derrocat per complet a mitjan segle xx. Arran de la reurbanització de l'avinguda de Portugal, l'any 2012, es va produir la troballa de part del cementeri i va aparèixer una cripta subterrània en la qual es conservaven diversos soterraments dels segles xvii i xviii¹¹.

¹⁰ Descripció que fa el llaurador Joseph Bau d'Antonio. En MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marjalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001, p. 137.

¹¹ SERRANO MARCOS, Maria Luisa; RUIZ LÓPEZ, Juan José; ALAPONT MARTÍ, Llorenç. «Hallazgo casual en la avenida de Portugal de Valencia: cementerio y cripta de los siglos xvii y xviii». En *Actas del Congreso*

A la fi del segle xix el paisatge va començar un procés de transformació, accelerat al llarg del segle següent, que va suposar la plena integració en l'estructura urbana de la ciutat. Les grans fites de canvi van començar amb la construcció de l'avinguda de Burjassot (abans d'Adolfo Beltrán) construïda en 1855, seguida de l'arribada de l'antic ferrocarril de via estreta València-Llíria en 1887 i a l'edificació de vivendes per a obrers i la instal·lació de diverses indústries, com les situades a la rodalia del marge nord del riu Túria¹², a la mateixa avinguda de Burjassot, com La Papelera



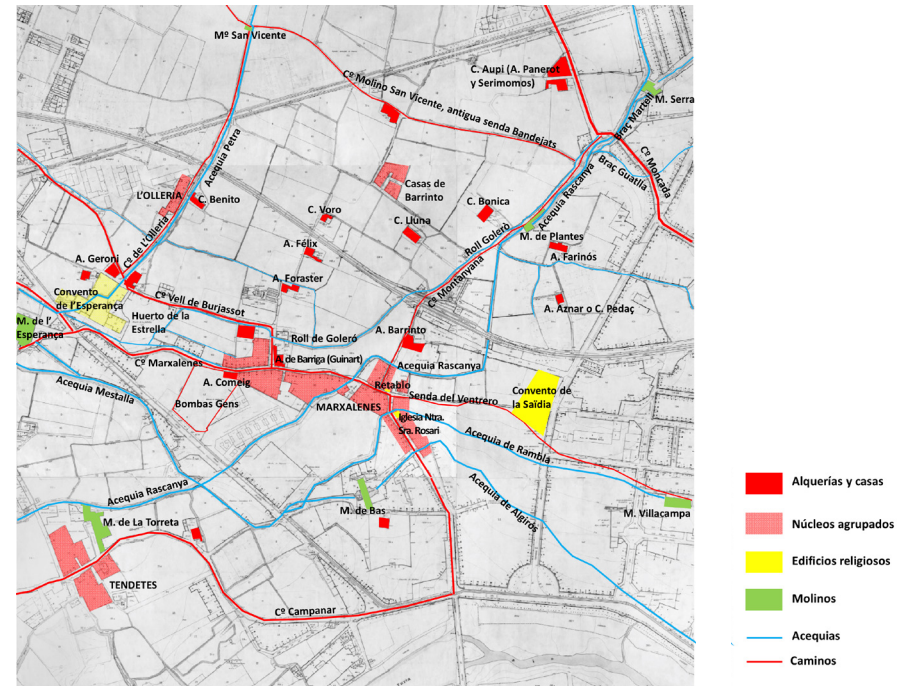
Detall del monestir de la Saïdia amb les cases i horts al voltant en el plànol de València d'Anthonie van den Wijngaerde. Österreichische Nationalbibliothek, Cod. Min. 41. f. 1.

Nacional de Arqueología Profesional. Saragossa: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, 2018, p. 157-165.

¹² Vegeu en esta mateixa publicació l'article de Sara Soriano: «A la vora esquerra del Túria. Els inicis de la família Gens com a industrials en el sector de la fundició valenciana».



Localització dels edificis i representacions religioses de Marxaletes en el plànol de 1808.



Territori i poblament històric de Marxaletes. Planol del Terme Municipal de València (1929-1944). Direcció General de l'Institut Geogràfic i Cadastral.

Levantina de Montllor, Crespo y Compañía de 1916 o disperses pels camins secundaris com la fàbrica d'oli de llavors que la família Alfonso va instal·lar en part de l'alqueria de Barrinto cap a 1915.

Una història apassionant que, a pesar de tot, encara és possible rastrejar en l'entorn, per poc que tinguem interès a observar les empremtes disperses que han quedat en el traçat dels carrers d'este antic raval.

DARRERE DEL JARDÍ. L'ALQUERIA DE COMEIG I EL CELLER, ENTRE FINALS DEL GÒTIC I ELS INICIS DEL RENAIXEMENT

Paloma Berrocal Ruiz

Arqueòloga. Directora de la intervenció arqueològica i codirectora de la posada en valor dels elements patrimonials històrics de Bombas Gens Centre d'Art



Darrere del jardí de Bombas Gens Centre d'Art es guarda un tresor arqueològic. Es tracta de les restes d'un trull i un celler de vi subterranis construïts entre finals del segle xv i principis del segle xvi que van pertànyer a una vivenda coneguda a Marxalenes com l'Alqueria de Comeig.

Actualment, les restes es mostren restaurades i valorades gràcies a la iniciativa de la Fundació Per Amor a l'Art, la qual va decidir, després que aparegueren durant les excavacions arqueològiques de l'estiu del 2016 i atesa la gran rellevància constructiva i el valor històric elevat que tenen, que passaren a formar part del conjunt patrimonial històric exhibit en el centre d'art, per a fruïció de la societat valenciana.

L'Alqueria de Comeig va ser una vivenda de l'horta situada al costat del centenari camí de Marxalenes, també dit de Lliria. La casa s'identificava amb el nom dels propietaris, la família Comeig, el cognom de la qual ja apareix citat en documents del segle xviii¹. De la importància dels Comeig, en dona una idea el fet que el cognom va donar nom a una séquia –el roll de Comeig–, derivada d'una altra una miqueta més grossa que era la del Goleró i que regava les parcel·les de cultiu situades al nord dels camins de Marxalenes i Montanyana.

Quan van començar els treballs de rehabilitació de l'antiga fàbrica de Carlos Gens, actual Bombas Gens Centre d'Art, la totalitat de la casa Comeig havia sigut assolada en veure's afectada pel projecte d'urbanització del carrer del Doctor Machí, executat a començaments del segle actual. Per la qual cosa nosaltres no vam poder veure'n cap element constructiu en peu.

De fet, quan la part posterior de la parcel·la es va netejar per a començar l'obra, no quedava cap evidència en superfície que indicara que allí hi havia hagut en el seu moment un edifici. I, no obstant això, en eixe espai hi hagué una alqueria. Una vivenda

¹ MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alqueria islàmica a barri de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001, p. 189.

de tipologia tradicional, pròxima a l'Hort de l'Estrela, al barri de l'Olleria i veïna de les alqueries del Tio Geroni i de *Ca el Cidi*, casa d'origen medieval coneguda després com a Alqueria de Marco².

Configuració i fisonomia de l'Alqueria de Comeig. Una realitat escorredissa

El procés d'aproximació a un coneixement precís de l'alqueria es va originar en el moment en què detectem la presència de restes constructives apegades al carrer del Doctor Machí. En aquella fase inicial era molt poc el que sabíem sobre l'edifici que començava a veure's davall de la terra.

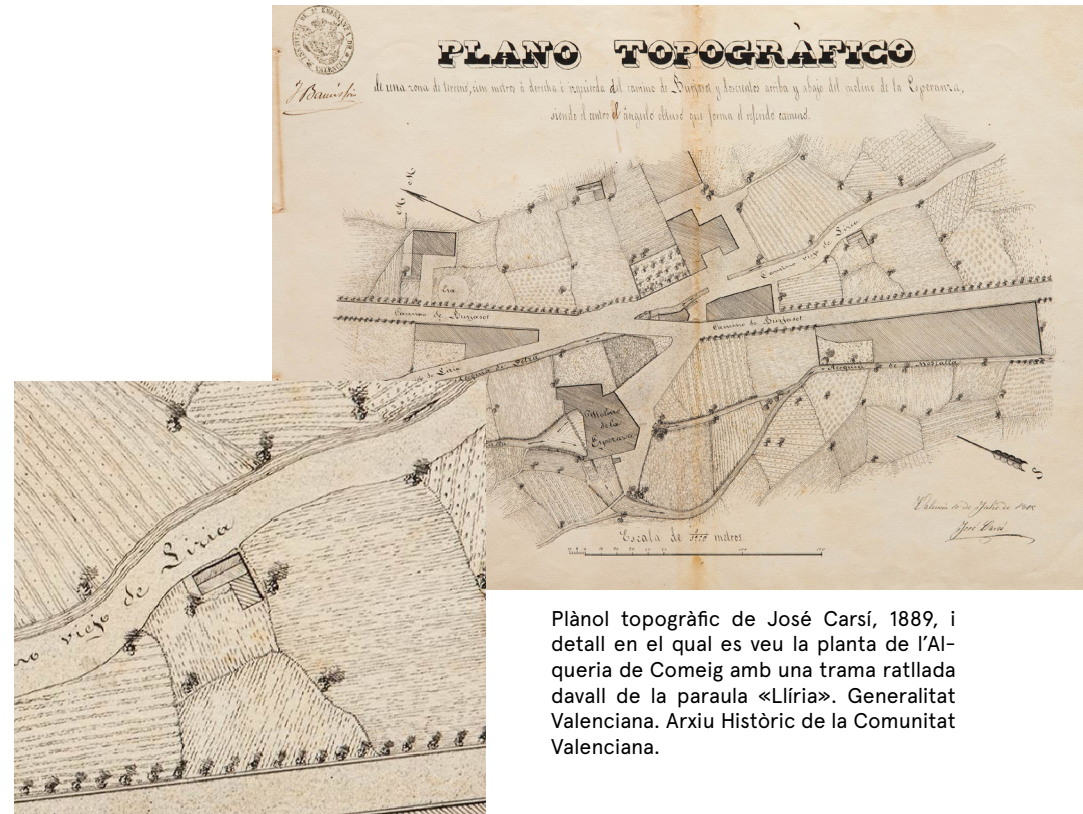
No disposàvem de dibuix o fotografia que en mostrara amb claredat la façana i la volumetria, a penes teníem unes quantes imatges en les quals la casa es veia sempre en segon pla o des d'una perspectiva poc aclaridora. No obstant això, el conjunt de totes ens va ajudar a configurar lentament la seua imatge desapareguda.

Arranquem la investigació consultant planimetries històriques i així vam trobar un plànol topogràfic de José Carsí fet en 1865³ en el qual es reflectia la planta de l'alqueria vora al camí, anomenat llavors "camí vell de Lliria", orientada la façana principal al nord i ocupant la parcel·la que, a grans trets, acabà amb el temps sent la que ocupà Bombas Gens Centre d'Art.

En el dibuix es pot veure una construcció en angle situada en el costat inferior del camí vell de Lliria. Presenta un cos rectangular paral·lel al camí format per dos crugies i un cos posterior que s'adossa a la part posterior. Forma una planta en «L» amb una senda a la banda dreta, que es consolidà amb el temps com a part de l'actual carrer de Reus, i un possible accés a la banda esquerra i que havia de servir tant per a entrar a la parcel·la de

² MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001, p. 193

³ Plànol topogràfic d'una zona de terreny, cent metres a dreta i esquerra del camí de Burjassot i dos-cents amunt i avall del molí de l'Esperança; el centre n'és l'angle obtús que forma el referit camí. Escala 1/1.250 metres. Treball de l'alumne de Topografia José Carsí, 1889. Biblioteca Sán-



Plànol topogràfic de José Carsí, 1889, i detall en el qual es veu la planta de l'Alqueria de Comeig amb una trama ratllada davall de la paraula «Lliria». Generalitat Valenciana. Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana.

cultiu com a la casa, ja que era habitual en les antigues alqueries que la porta principal no donara al camí, sinó a un dels laterals, allunyada dels vianants.

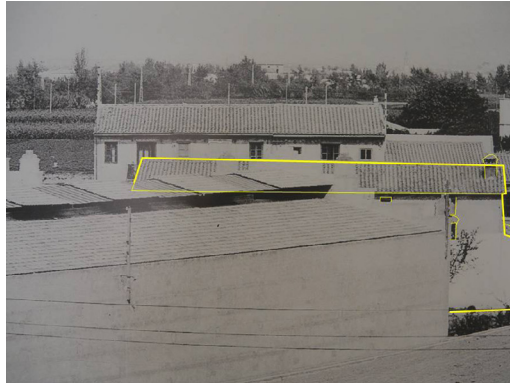
Prompte vam trobar una altra imatge de l'alqueria. Esta vegada, certament fugissera. És una fotografia de la fàbrica de Carlos Gens acabada de construir que datem cap a 1931⁴. Es pot veure que darrere de la fàbrica s'albira part de l'antic camí de Marxalenes i del caseriu.

chez Portas. El plànol el va trobar Francisco Taberner durant la seua investigació històrica sobre la fàbrica de Carlos Gens que va fer al començament de l'execució de les obres de rehabilitació.

⁴ Fotografia Sanchis. Arxiu gràfic de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana.



Fotografia de la fàbrica de Carlos Gens feta des del camí de Burjassot –llavors d'Adolfo Beltrán– i detall de la part posterior dreta de l'edifici fabril.

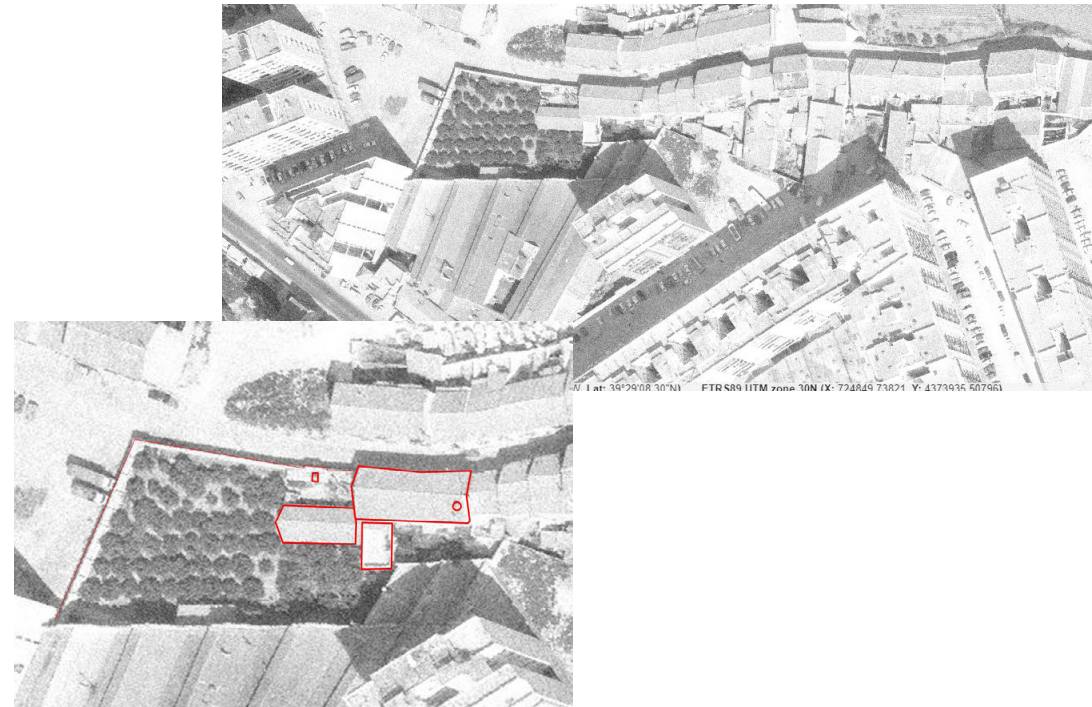


Siluetta en groc de la part de darrere de l'Alqueria de Comeig extreta de la fotografia anterior.

En línia groga hem perfilat la silueta d'una alqueria de Comeig amagada darrere del lateral de la fàbrica. A penes ens deixa veure'n la part posterior, però n'endevinem la coberta de teules amb una ximenera a l'extrem dret i una distribució en altura de planta baixa i planta primera, amb possibilitat d'una andana o cambra. S'aprecia que és una casa de gran longitud i parets emblanquinades que tenia un jardinet a la part posterior.

La imatge següent que ens oferix una visió de l'esquiva alqueria és una fotografia aèria de l'any 1976⁵. Encara que la qualitat no és molt bona, ens permet apreciar l'evolució de la planta de la casa en relació amb la que es veu en el dibuix de 1889. És una fotografia prèvia als canvis urbanístics que es feren entre finals del segle xx i principis del segle XXI i que van afectar de manera dràstica la casa.

Destaca, en primer lloc, la presència d'un hort tancat que no existia en 1889. S'hi aprecia lleugerament una porta que donava al camí. A l'interior de l'hort s'alineaven arbres, possiblement tarongers que s'estenien fins a tocar la fàbrica de Carlos Gens. Quant a la casa, marcada esta vegada amb les línies roges, veiem que manté el cos rectangular de façana, amb la ximenera situada en el mateix lloc, però que ha desaparegut el cos posterior que atorgava la planta en «L». En el seu lloc, s'han creat espais nous com una crugia amb coberta a doble vessant que s'adossa al lateral esquerre i una xicoteta construcció quadrangular de coberta plana que es va col·locar darrere de la casa gran. En els hui-



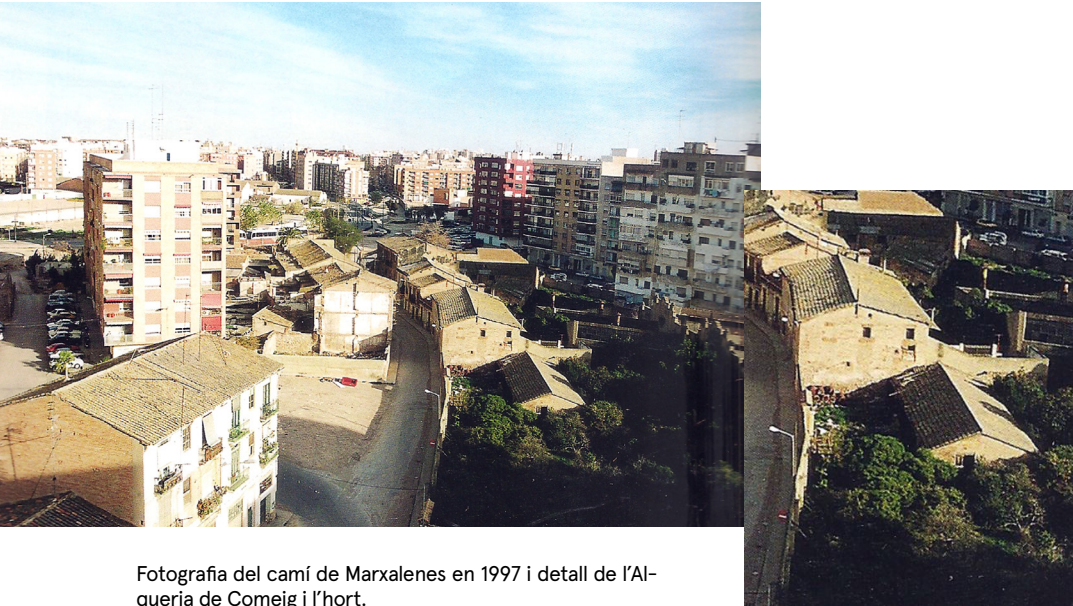
Vol de l'any 1976. Camí de Marxalenes i detall de l'Alqueria de Comeig delimitada en línia de color roig.

⁵ Fotografia aèria de la zona del camí de Marxalenes. Març de 1976. Fotograma 3339. Passada 15 Vol VF. Institut Cartogràfic Valencià. Fototeca digital de la Comunitat Valenciana de la Generalitat Valenciana.

tanta-set anys transcorreguts entre les imatges, la vivenda havia variat molt. Havien desaparegut espais i se n'havien construït d'altres de nous com a manera d'adaptar-se als canvis i les necessitats del pas del temps.

En el nostre afany de saber més sobre l'aspecte de l'alqueria, vam trobar una altra imatge ben interessant publicada en el llibre d'Ignasi Mangue⁶ i feta per ell mateix. Se'ns ofería una visió del lateral oest de la casa i l'hort tapiat.

En la fotografia de Mangue veiem el mur de tancament del cos paral·lel al camí cobert amb teulada a dos vessants, al fons la ximenera i, en el mur, una sèrie de finestres, totes, pel que pareix, col·locades en la segona crugia de l'edifici. Adossada, es veu clarament la nau que apareix en la fotografia de 1976 i darrere l'annex quadrangular té forma de terrassa. Davant d'estes construccions, delimitat per la tàpia i per la façana posterior de la fàbrica de



Fotografia del camí de Marxalenes en 1997 i detall de l'Alqueria de Comeig i l'hort.

⁶ MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001.



Carrer de Marxalenes i detall de l'alqueria de Comeig. Foto: Juan B. Viñals Cebriá.

Carlos Gens, es veu l'hort tancat que ja coneixem, encara que en eixes dates, la fotografia és de 1997, s'aprecia l'abandó del lloc, en el qual els arbres han crescut sense control i entapissen amb les copes tot l'espai a l'aire lliure.

La imatge de l'Alqueria de Comeig es feia una miqueta més clara a mida que analitzàvem les imatges, certament escorades, que n'obteníem. Llavors la casa prenia forma, començava a tindre textura i color propis, érem capaços d'entendre'n la volumetria i comprendre'n part de l'evolució; no obstant això, la cara, la façana, continuava esquivant-nos i s'obstinava a escapar-se.

Per a remeiar, en part, eixa situació descobrim una fotografia del carrer de Marxalenes l'any 1990 publicada en el fòrum de Remember Valencia⁷ i que havia fet el cronista Juan B. Viñals Cebriá.

⁷ Fotografia de Juan B. Viñals Cebriá, pujada al fòrum Remember Valencia el dijous 8 de setembre del 2011, entrada 19.157.

En eixa imatge podem fer la primera ullada a la façana de l'alqueria. Darrere d'un cotxe roig i adaptant-se a la revolta del vell camí, apareix davant de nosaltres el rostre de la casa que ens havia evitat durant tant de temps. Es veu borrosa i una mica atrotinada, no debades el procés d'abandó gradual de l'edifici no havia cessat des de la dècada dels setanta quan els darrers habitants de la casa se'n van anar a viure a una altra part. L'aspecte que té és el d'una casa de poble o de raval, al costat de la qual es veu la porta d'accés a l'hort i a la part posterior de la casa, porta que estava inserida en una tàpia alta, ben construïda, darrere de la qual aguaiten les copes dels arbres de dins.

I, com una vegada revelada ja no tenia sentit tornar a ocultar-se, la imatge de la casa se'ns va revelar de manera més precisa com a resultat de la col·laboració dels descendents de la família Comeig amb la Fundació Per Amor a l'Art⁸. Després de diverses entrevistes amb els fills dels darrers propietaris, entre els documents aportats hi ha una taxació del bé immoble sobre l'alqueria que havia fet en el 2002 l'arquitecte José Manuel Rodrigo Alfonso. Al final de l'informe trobem una fotografia de la casa feta per l'autor en la qual podem apreciar amb més exactitud certs detalls.

Podem deduir de la fotografia que la casa tenia planta baixa i un pis primer excessivament alt presidit per tres finestres molt allargades en la façana i per un doble orde de finestres més xicotetes en el mur lateral. Sens dubte, eixa disposició d'espais i obertures és el producte de reformes modernes relacionades amb la funció de cambra que degué establir-se per al pis primer a partir dels segles XVII i XVIII. Amb plena seguretat, la imatge medieval de la casa no era eixa, però ens va alegrar poder identificar-la, encara que fora en la seua forma última, prèvia al derrocament.

Gràcies a totes les pistes seguides, al final del rastre, ens trobem en disposició de poder confeccionar una imatge bastant ajustada de l'Alqueria de Comeig en l'última etapa. Per a donar-hi forma, color i textura recorrem al dibuix de Diana Sánchez Mustieles, arquitecta que va defensar des del primer moment les bondats de la vella fàbrica de Carlos Gens per a acollir el polifacètic projecte de la Fundació Per Amor a l'Art i que va ser la primera que en va trepitjar les instal·lacions i també la part posterior en la qual dormien les restes de la casa.

L'aquarel·la de Sánchez Mustieles representa l'última fase de l'alqueria: una casa de l'extraradi de la ciutat, immersa en un xicotet nucli d'hàbitat centenari, a punt d'experimentar una trans-



L'Alqueria de Comeig l'any 2002, quan ja s'havia produït el derrocament de la tàpia. Foto: J. M. Rodrigo Alfonso.

⁸ Els descendents de la família Comeig, propietària de l'alqueria, ens van mostrar en tot moment la seua col·laboració desinteressada, i ens van oferir documentació gràfica i legal perquè coneguérem més bé els darrers anys de la casa. Volem agrair a Irene López Bort, a Antonio Herrero Albiñana i a José Bellver Herrero tota l'ajuda prestada i tots els records compartits.

formació total cap a barri proletari de València. La vivenda és un bloc paral·lel al camí amb dos parts diferenciades, una casa gran que conserva el volum propi d'una casa rural de l'horta i una altra part més xicoteta, amb porta pròpia, situada on el camí feia volta.

De tot això, què és el que queda hui? L'arqueologia es converteix en l'eina que ens retorna el que va quedar després del derrocament i ens permet endinsar-nos en un espai amagat que no es podia veure en cap de les imatges que hem estudiat fins ara.



Recreació de l'alqueria. Aquarel·la: Diana Sánchez Mustieles, 2018.

L'aportació de l'arqueologia al coneixement de l'Alqueria de Comeig

Durant la nostra labor de supervisió arqueològica duta a terme en els treballs de rehabilitació de la fàbrica, vam detectar, després de les primeres remocions del subsòl, que en la part posterior del pati posterior apareixien evidències fermes de l'existència de restes d'un edifici d'importància històrica, per la qual cosa vam dedicar l'estiu del 2016 a fer una excavació arqueològica que va ocupar una àrea de 300 m² i que ens va portar a descobrir la part subterrània de l'Alqueria de Comeig, la que s'havia salvat de la destrucció després de la construcció del nou viari feia una dècada llarga.

A. Fase fundacional de l'Alqueria de Comeig

Les restes més antigues de la vivenda es van datar entre finals del segle XIV i principis del XV. Corresponen a una sèrie de murs,



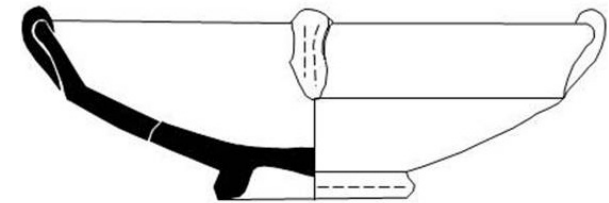
Procés d'excavació arqueològica entre agost i setembre del 2016. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

alguns molt arrasats, que acompanyaven una bassa circular que servia de tina per a esclafar raïm i produir vi. Els murs més ben conservats d'esta primera etapa dissenyaven un edifici de planta rectangular, amb un trull a la banda oest, els costats llargs del qual anaven paral·lels al camí. És l'orientació que perduraria fins al segle xx. Inclús, un d'ells, el de tancament de la façana oposada al camí, va seguir en funcionament fins al moment de derrocar la casa.

Al costat dels fonaments d'un d'estos murs trobem una peça de ceràmica que va poder pertànyer a la vaixel·la de la casa. Es tracta d'un llibrell de pisa blava, també anomenat tabac, datat entre finals del segle XIV i principis del XV. És una peça oberta amb decoració en l'interior d'una flor central envoltada de palmetes i banda d'«orla de peixos», de producció clarament d'estil maniser.



Resta de la bassa circular del trull medieval i detall del canó de pedra situat a la base. El producte d'esclafar el raïm en esta bassa eixia pel canó i era dirigit a una bassa que no vam poder veure perquè s'ha de trobar davall de l'actual vorera del carrer del Doctor Machí. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.



0 5 10 cm

Llibrell o tàvach cedit per a l'exposició en Bombas Gens Centre d'Art per l'Ajuntament de València. Número d'inventari: 1BOGENS UE 1056-1. Foto i dibuix: Paloma Berrocal Ruiz.

B. Fase d'esplendor. Etapa tardogòtica o renaixentista

En un moment situat entre finals del segle XV i principis del segle XVI, es va produir en l'alqueria una reforma profunda que va convertir la casa original en una vivenda capaç d'albergar grans estructures i elements sumptuaris que imitaven, encara que fora de manera modesta, l'aspecte esplendorós de les grans cases i palaus senyorials.

L'arqueologia va aportar proves suficients d'eixe fet a través de diverses troballes fetes en l'excavació arqueològica.

La primera de les evidències correspon a l'aparició d'un celler subterrani que suposa una continuació i un increment de la funció del trull que ja existia en l'etapa anterior. El celler va ser un descobriment de gran rellevància arqueològica i històrica per l'estat de conservació excel·lent, ja que se'n conserva tota l'estructura, així com els elements constructius i d'ús fonamentals en un espai de producció i emmagatzematge de vi.

Per a la construcció del celler es va haver d'excavar una gran fossa rectangular en la terra argilosa d'horta sobre la qual s'asentava l'alqueria, la fossa feia una miqueta més de tres metres de profunditat, la longitud va arribar als dotze metres i l'amplària, cinc metres. Dins d'eixe gran forat es va construir una sala tota d'obra de rajola a la qual s'accedia a través d'una escaleta de dos trams.



Interior del celler de l'Alqueria de Comeig. Foto: Frank Gómez.

El celler és una estança voltada de 38,80 m² que disposa d'un canó connectat amb la bassa del trull. Una vegada arreplegat el líquid producte d'esclafar el raïm, passava a les tenalles i tonells que hi havia a l'interior de l'estança i que descansaven sobre bancs correguts adossats a les parets. Uns bancs, folrats de rajoles, que presenten un disseny únic fins llavors que consisteix a rematar els cantons amb una forma semicircular que servia de seient a la base de la tenalla que es col·locava damunt. Per a aconseguir eixa forma, es retallaven les rajoles de manera que formaren un semicercle que quedava sobreelevat uns 40 cm per damunt de terra. Era una bona altura per a poder traure el vi que fluïa de la tenalla a través d'un orifici situat a la base i que feia les vegades de canó que es tapava amb un suro.

Davall del conducte que unia trull i celler hi ha una xicoteta bassa per a arreplegar el líquid que poguera eixir-se'n de manera que el celler sempre estiguera net. En el fons d'eixa bassa, es conserva un llibrell que els constructors del celler van incrustar allí. En eixa peça, de més de cinc-cents anys d'antiguitat, s'arreplegaven les últimes gotes de vi abocat, i s'evitava que es produïra qualsevol fermentació fora dels recipients destinats a l'efecte. No obstant això, no és l'única ceràmica que es conserva *in situ* dins del celler. La sort va voler que a l'interior del celler quedaren les restes d'un parell de tenalles grans.

Durant l'excavació arqueològica de l'interior del celler trobem molts fragments de tenalles escampats per terra, sobre els bancs correguts i apilats els uns damunt dels altres en un dels cantons. Els vam recuperar i classificar amb l'objectiu de comprovar si pertanyien a una sola peça o a diverses. Quan l'equip de restauradores, María Amparo Peiró Ronda i Carolina Mai Cero-vaz, va procedir a fer-ne la reconstrucció vam poder comprovar que formaven part de dos tenalles de dimensions grans, una es va

poder recompondre i està quasi sencera, mentre que de l'altra només queda la base i una part de la panxa apegada a la paret.

Per a accedir al celler es va construir una escala de dos trams feta també d'obra de rajola. Hi havien escalons que es trobaven en molt mal estat de conservació, per la qual cosa es van haver de refer utilitzant en tot moment rajoles medievals originals recuperades durant l'excavació arqueològica.

És un fet habitual que hi hagueren trulls i cellers a les alqueries del cinturó d'horta que envoltava la ciutat de València. Al llarg dels darrers anys, hem pogut documentar moltes estructures d'eixa classe en diverses cases medievals⁹ associades, generalment, a la producció de les parcel·les dedicades a vinya propietat d'una sola família, per tant eren d'ús privat de la collita anual.

Damunt del celler de Comeig hi havia la planta baixa de la casa. L'excavació arqueològica va revelar que sobre el sostre



Basseta per a la neteja del celler i llibrell incrustat a la base. Fotos: Paloma Berrocal Ruiz.



Restes de les tenalles del celler durant el procés d'excavació arqueològica. Foto: Daniel Rueda.



Detall del cantó del banc corregut del celler. Foto: Paloma Berrocal Ruiz

9 – En els darrers vint anys, el Gabinet de Arqueología Algarra y Berrocal, del qual forme part, ha fet diverses intervencions en cases i alqueries pròximes a la ciutat de València en les quals hem trobat restes de trulls que van estar en funcionament durant l'època medievalmedieval, com ara en

l'alqueria de Barrinto i l'Alqueria de Félix al Parc de Marxalenes, l'Alqueria de la Ponsa al barri de Nou Moles, la Casa al carrer de Túria del barri de Patraix, entre altres. Totes tenen grans similituds quant a la ubicació a l'extraradi de la ciutat i quant a la cronologia de funcionament.



Tenalles del celler restaurades. Foto: Bence Kòvacs.



Detall de la marca del Mont Calvari feta de manera incisa a la vora d'una de les gerres del celler abans de coure-la. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

voltat del celler hi havia una àmplia sala rectangular, pavimentada amb rajoles disposades en espiga, en la qual quedava part de la base d'una llar que havia tingut un fragment de pedra de molí com a plataforma sobre la qual fer el foc. Al costat hi havia una bancada i un pou situat en l'extrem oposat, la qual cosa ens indica que tot l'espai de la crugia posterior de la vivenda estava destinat a funcions de cuina, elaboració d'aliments, trull, proveïment d'aigua i de vi (no oblidem que ací estava també l'escala de baixada al celler) i el lloc pel qual s'introduïen les tenalles i tonells destinades a l'interior del celler. Una funció que es feia a través d'un gran orifici circular fet en terra, que travessava la volta del celler. El forat tenia un diàmetre d'un metre i trenta centímetres, que era la grandària adequada perquè hi passaren tenalles grosses, com les que s'han conservat fins als nostres dies.

Sens dubte, l'alqueria tenia, almenys, un pis superior amb funció residencial en el qual es trobaven els salons i dormitoris principals. Això ho sabem perquè durant l'excavació arqueològica vam recuperar centenars de taulells tardogòtics i renaixentistes que degueren pavimentar les sales principals que en època medieval es trobaven normalment en el pis primer de les cases importants. També disposaven d'este tipus de sales les alqueries de gran envergadura¹⁰, alqueries senyorials que pertanyien a famílies adinerades o nobles que residien a la ciutat i que eren ames d'ei-



Moment del descobriment de la boca de l'escala, es trobava plena de terra per la qual cosa vam haver d'excavar escaló a escaló fins a poder arribar a l'interior del celler. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.



L'escala d'accés al celler una vegada alliberada de terra i derrocs. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

¹⁰ Exemples d'eixa disposició dels espais són l'Alqueria de Barrinto al Parc de Marxalenes, l'Alqueria del Rei al Pouet de Campanar o l'Alqueria del Moro a Benicalap.



Diferents parts de la cuina situada sobre el celler durant el procés d'excavació arqueològica. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

xos edificis construïts a l'horta des dels quals administraven les parcel·les de cultiu, les collites de blat, oli i vi, i des dels quals se subministraven pa, carn, verdura i fruita fresca, i que estaven condicionats amb estances sumptuoses per a rebre el senyor en les visites esporàdiques que fera per a portar el control de les rendes o fruit d'un esplai ocasional.

En el cas de l'Alqueria de Comeig és difícil reconstruir eixes estances nobles pel fet que el derrocament de la casa ens va privar d'un estudi arqueològic de les parets, no obstant això, si usem els paral·lels d'altres alqueries senyorials que coneixem, podríem esperar l'existència en el pis primer d'un gran saló per a festes i banquets, un o dos dormitoris de bones dimensions i probablement una capella oratòria per a la devoció privada. Tots eixos espais estarien ricament pavimentats amb els taulells que es van recuperar en l'excavació arqueològica, les parets estarien cobertes amb lluïdes de color blanc que buscaven obtenir un aspecte brillant a les sales, llistons per a penjar tapissos, grans finestres amb festejadors on assentar-se i aprofitar al màxim la llum del

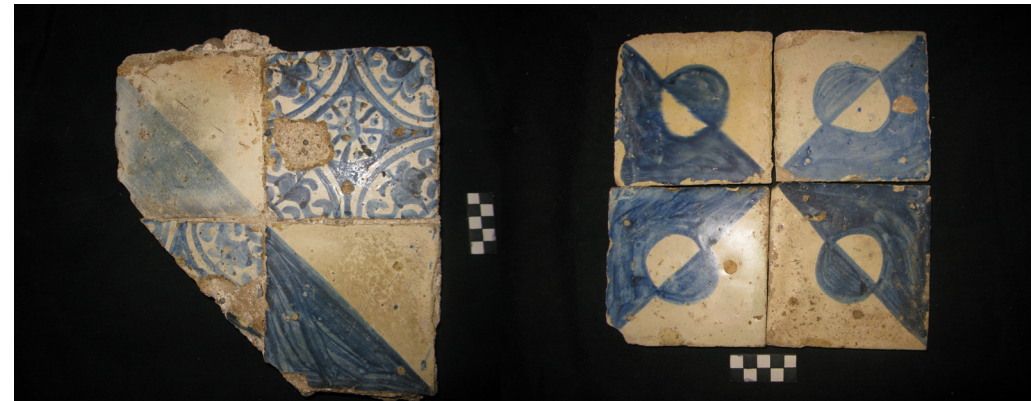
dia i una cuina amb una campana de grans dimensions capaç de subministrar de viandes riques els convidats del senyor.

És probable que, a més de la planta noble, l'alqueria disposara d'un altre pis, una cambra o àrea en la qual emmagatzemar diversos utensilis com ara parament, roba, estores i tota classe d'objectes diversos. Un espai davall de la coberta que pareix que haja existit en algunes alqueries, encara que nosaltres no hem pogut documentar-la per a època medieval o renaixentista en cap de les alqueries que hem pogut investigar.

C. Reforma de finals del segle XVII

Després de vora dos-cents anys de funcionament com a alqueria senyorial, la casa de Comeig va experimentar un canvi radical quant a l'orientació de les activitats que es feien a l'interior, a l'ús dels espais i, inclús, al mateix disseny arquitectònic.

L'evidència del canvi es va registrar en l'excavació arqueològica a través de la reomplida del celler subterrani, que es



Exemples dels taulells que pertanyien al pis superior de l'Alqueria de Comeig. Estan decorats en blau sobre blanc, amb motius propis de finals del segle XV i la primera meitat del XVI: mitallat blau, flor central i rodona. Fotos: Mara Peiró i Carolina Mai.

va deixar d'utilitzar entorn a la fi del segle XVII i es va usar com a lloc d'apilament de derrocs procedents d'un derrocament important del pis superior de l'alqueria.

El celler es va omplir de fragments de murs, bigues de fusta, restes de reixes de finestra, centenars de taulells i fragments de pises que degueren pertànyer a la vivenda i que, per estar trencades en eixe moment o en desús van anar a parar al fons de la sala subterrània, fet que indica que no es va usar el celler mai més, que es va clausurar igual que el trull. Tampoc es van voler conservar el paviment del pis superior, ni tan sols certes parets i part de la coberta.

A què obeïa eixa reforma contundent? Per què s'havia de fer un esforç tan gros a derrocar part d'un edifici suposadament sòlid? Les raons poden ser diverses, encara que n'hi han tres, especialment, que van poder conjugar-se per a ocasionar el fet.

La primera causa podria ser que l'immoble presentava desperfectes reiterats ocasionats per les inclemències del clima que afectara cobertes i part de la planta noble. Eixa classe de danys van ser molt comuns durant el segle XVI i, sobretot, durant el XVII, moments en els quals en terres valencianes es van viure amb més rigor els efectes del que s'ha anomenat «la xicoteta edat de gel», constatada científicament a través de documents històrics i a través d'estudis geogràfics i climatològics. A València i l'horta, els estralls d'eixe episodi climàtic tan devastador no es van produir tant pels rigors de les gelades, sinó pels danys que van produir les pluges intenses¹¹ que van provocar arruixades tempestuoses i riuades catastròfiques, continuades en el temps, que van arribar a afectar seriosament els edificis de l'entorn de la ciutat.

La segona causa que hauria pogut portar a fer una reforma de gran importància té a veure amb el cessament de la producció de vi en els trulls de les alqueries de l'Horta. És una dada que

l'arqueologia ha pogut documentar en molts casos. Moltes alqueries que van tindre trull durant l'època medieval, com les veïnes Barrinto i Félix i o una mica més allunyades com la Ponsa, per posar-ne exemples, van deixar d'usar els trulls i els van omplir de derrocs de procedència diversa. La tònica en eixos exemples és que les ceràmiques que formaven part del farciment d'anul·lació pertanyien totes al segle XVII. Després d'anul·lar eixos espais productius, no era infreqüent fer reformes per a dotar de nous usos eixes estances.

La tercera causa que, sens dubte, degué intervindre en la decisió de fer una reforma tan profunda va ser la tendència generalitzada a fer un canvi en l'ús dels espais de les alqueries de l'horta. Una realitat que es generalitzà en totes les alqueries al llarg del segle XVIII –que es pogué gestar des de finals del XVII– i que va comportar la inversió de l'ús de bona part de les sales i habitacions de les cases. L'arqueologia torna a mostrar-se útil en este cas i ens ha permés veure com les sales més nobles d'alqueries, com les veïnes Barrinto i Félix i la del Moro a Benicalap, van acabar destinant les sales més bones, dormitoris, fins i tot capelles oratòries, a zones d'emmagatzematge de productes agrícoles, per a criar cuc de seda i com a assecadors de tabac, ceba, ametla i tota classe de fruita.

Siga com siga, per alguna de les raons dites o per la combinació de totes, l'Alqueria de Comeig va abandonar l'organització medieval i, cap a finals del segle XVII o principis del XVIII, es va transformar completament, passà a ser una vivenda de grans dimensions, però de vocació exclusivament d'horta.

La casa producte d'eixa reforma, que va perdurar sense quasi canvis fins a finals del segle XIX, seria una vivenda diferent, l'aspecte de la qual es corresponia a les imatges que mostrem al començament de l'article. Això és, una casa amb planta baixa

¹¹ Vegeu la referència a les pluges fortes que van ocasionar molts desperfectes en l'Alqueria de Barrinto en esta mateixa publicació. Article de Víctor M. Algarra Pardo: «Les alqueries del Parc de Marxalenes. El valuós patrimoni de l'horta de València».

amb funcions de vivenda i quadres i un pis primer, molt alt, sense compartimentació interna¹², condicionat segurament per a criar cuc de seda i assecar i emmagatzemar productes agrícoles.

L'excavació arqueològica va permetre saber, també, que l'espai de cuina es va compartimentar i es va construir un paviment magnífic de pedra redona que travessava tota la casa des de la façana principal fins a la posterior que conformava un eix o pas de carro que permetia l'accés a través d'una porta de grans dimensions, situada al mur posterior, amb un llindar construït d'una sola peça de pedra calcària treballada, de 2,10 m de longitud total.

L'Alqueria de Comeig en el segle xx

L'Alqueria de Comeig es va tornar a reformar a principis del segle xx. A eixa cronologia corresponen els paviments de rajols hidràulics que vam poder documentar durant els primers dies de l'excavació arqueològica. Uns paviments que formaven part de les sales i els dormitoris de la planta baixa, també de la cuina que es va situar al costat del pou. Curiosament, eixa fase, la més moderna de la casa, és la que, a escala de construcció, pitjor es va conservar, ja que la va arrasar completament l'acció del derrocament per a fer el carrer del Doctor Machí¹³ i, a més, es van fer a dins grans fosses que van trencar el paviment i van travessar els fonaments, fet que deixà un panorama descoratjador, sense quasi evidències que recordaren la gran casa que havia sigut l'edifici.

Dels darrers habitants de l'alqueria, destacarem la figura d'Antonio Comeig Agustí, conegut popularment a Marxalenes

¹² En el document testamentari generat després de la mort d'un dels darrers propietaris de l'alqueria, *Escritura de protocolització de la divisió de bienes de Don Antonio Comeig Agustí de 19 de juliol de 1954* –còpia proporcionada pels descendents– es fa al·lusió a la part de dalt de la casa, destinada a graner, que es trobava sense dividir en habitacions. També es diu que les plantes baixes dels números 37 i 39 formen una sola finca. No obstant això, s'afirma que la part alta té una subdivisió amb funció de vivenda a la qual hi ha annex un terrat i que tenia accés independent a través d'un pati amb escala.

¹³ Expropiació parcial de l'Ajuntament de València, aprovada en el Ple del 19 de novembre de 1999.



Detall del paviment de pedra arrodonida que conformava el pas de carro de l'alqueria d'època moderna. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

com el "Tio Tónico", qui, encara que fadrí, va actuar en certa manera com a patriarca de la família i a ell corresponen les darreres reformes importants de la casa.

El Tio Tónico va nàixer en 1881 i va ser agricultor tota la vida, tenia molts camps repartits entre Benicalap, Campanar, les Tendetes i Marxalenes, i era també el propietari de l'alqueria.

Sabem gràcies a informació dels descendents actuals¹⁴ que, després de la Guerra Civil, el Tio Tónico es va emportar a viure amb ell les dos germanes, Irene i María, com a manera de mitigar les dificultats de la postguerra i amb ell van continuar vivint ja casades i amb fills, alguns dels quals, posteriorment com a hereus, van continuar habitant l'alqueria.

¹⁴ Els nets de les germanes del Tio Tónico (Irene López Bort, Antonio Herrero Albiñana i José Bellver Herrero) ens han proporcionat molta informació oral i documental sobre l'esdevindre dels darrers moments de la vida de l'alqueria.



Aspecte que presentaven els paviments del segle xx i arrasament dels murs al començament de l'excavació arqueològica. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

El Tio Tónico va fer diverses reformes. La primera va consistir a construir una vivenda per a ell separada de la resta de l'alqueria. Una vivenda nova que es va construir sobre una de les quadres de l'edifici. És per això que la propietat va passar a tindre dos números diferents: el 37 i el 39. Ell es va quedar a viure en el primer dels números, i deixà el segon per a les germanes. Ací, va construir una vivenda en la part del pis superior que va ocupar 104 m² de l'antiga cambra i a la qual va dotar d'un terrat i una escala individuals. La vivenda nova va passar a tindre el número 41 en la nomenclatura del carrer i la va ocupar la germana Irene, mentre que el número 39 va ser la casa de la germana María.

La neboda, Irene Bort Comeig, va viure ací fins que la filla, Irene López Bort, va tindre dotze anys i el nebot, Antonio Herrero Comeig, es va quedar a viure en el número 37, després de la mort del Tio Tónico i després de casar-se amb Concepción Albiñana en 1956.

L'episodi de la riuada catastròfica de 1957 va marcar un punt d'inflexió entre els habitants de l'alqueria, si bé els estralls

causats no van ser tan grossos com els produïts en l'entorn més pròxim al riu. Els habitants van començar, a partir de llavors, a viure en altres emplaçaments. No obstant això, el punt final de l'alqueria i l'abandó definitiu de la propietat es va associar directament al procés d'expropiació forçosa que va dur a terme l'Ajuntament de València en relació amb la urbanització del carrer del Doctor Machí.

Tenim constància per documentació del 10 de maig del 2001 que, per eixa data, l'alqueria, ja buida, començaven a desballestar-la i derrocar-la, tal com va denunciar el propietari



Irene López amb Paloma Berrocal Ruiz. Foto: Eduard Comeig. Imatges de la família a l'alqueria - celebració en el saló de la boda d'Antonio Herrero i Concepción Albiñana en 1956. María Comeig Agustí i el marit, José Herrero Vicent, al pati. i Juliana Agustí i la seua filla María (mare i germana del Tio Tónico). Fotografies cedides per la família Comeig.

de l'immoble en eixe moment, Antonio Herrero Comeig¹⁵. Per a llavors, la sort de la propietat ja estava tirada i en el 2008 la parcel·la, seccionada per a construir l'actual carrer del Doctor Machí, ja era solar i es trobaven en funcionament les obres d'urbanització i jardineria que havia projectat el consistori. És per això que, al començament de l'article, déiem que a la nostra arribada no quedaven evidències constructives que ens indicaren la presència d'una alqueria tradicional de l'horta de València.

Afortunadament, gràcies a la intervenció de la Fundació Per Amor a l'Art, vam poder recuperar la part subterrània de l'antiga casa, restaurar-la, valorar-la i rescatar-la de l'oblit, i retornar-la a Marxalenes per a fruitar-ne.

¹⁵ Denúncia que presentà en el jutjat d'instrucció número 10 de València Antonio Herrero Comeig contra l'empresa Derribos y Contratas Fernández Toledo, en la qual s'informa que s'estan desmuntant les teules de coberta de l'alqueria sense haver informat els propietaris degudament. 10 de maig del 2001.

LES ALQUERIES DEL PARC DE MARXALENES. EL VALUÓS PATRIMONI DE L'HORTA DE VALÈNCIA

Víctor M. Algarra Pardo

Arqueòleg, director de la intervenció arqueològica en les alqueries de Barrinto i de Félix



Hi ha una cosa pitjor que la pèrdua de la memòria: la desmemòria. La desmemòria activa, que s'afanya a esborrar allò que incomoda, o la passiva, que es deriva de la peresa social per a exercitar els records i amb ells trobar els arguments que ajuden a defensar l'existència d'un espai urbà propi, singular, més habitable. Una i altra tiren un vel sobre tot el que hi hagué, difuminen el passat, rebutgen el llegat que heretarem i fan ciutats impersonals.

El passat del territori d'horta de València és, probablement, un dels exemples més evidents de desmemòria social activa¹. Metre a metre hem perdut paisatge d'horta a Campanar, Patraix, Orriols, Benimaclet, Benicalap, Russafa... amb l'agreujant que no s'ha volgut integrar en la nova capa urbana, cosa que hauria fet possible reconèixer velles estampes d'un territori mil·lenari. Hui en dia, qui és capaç d'endevinar que, passejant per Blasco Ibáñez, fa poc més de trenta anys hi havia una horta viva, la de Benimaclet, amb un paisatge ple de séquies, camins i alqueries?

Igualment, Marxalenes no s'ha deslliurat del marasme de la desmemòria. Ací també l'asfalt i una arquitectura residencial utilitarista han guanyat terreny a l'entorn de l'horta tradicional. No obstant això, no tot es va perdre. A vegades xicotetes «patinades» de la planificació urbana obren miracles i la creació del Parc de Marxalenes i, més recentment, la instal·lació de Bombas Gens Centre d'Art, són clars exemples d'eixes excepcions.

El Parc de Marxalenes conté peces d'un valor patrimonial ben alt que permeten comprendre el passat d'horta del barri i la transformació periurbana gradual que hi ha hagut. És un contenidor d'evidències històriques que, a excepció de l'antiga fàbrica d'oli dels Alfonso, té tots els edificis històrics rehabilitats des de començaments de la primera dècada dels 2000, si bé la posada en valor no va comportar un programa d'obertura a visitants, la qual cosa ha suposat un desconeixement generalitzat d'eixes

¹ ALGARRA PARDO, V. M.; BERROCAL RUIZ, P. «Uno no, muchos centros históricos en Valencia. Llocs, núcleos agrupados y alquerías en la ciudad». En ALGARRA V. M.; CÁRCEL, M. *València, quan la ciutat aplega a l'horta. Homenatge a Eduard Pérez Lluch*. València: Ajuntament de València, 2016, p. 103-118.

arquitectures entre la població valenciana. Una situació d'oblit que s'ha vist remeiada, en part, per la iniciativa sorgida des de la Fundació Per Amor a l'Art d'establir un conveni amb l'Ajuntament de València mitjançant el qual s'organitzen visites guiades que ixen del celler medieval de l'Alqueria de Comeig, en Bombas Gens Centre d'Art, i acaben a les alqueries del Parc.

Entre les reminiscències del passat conservades al parc hi ha el camí de Montanyana, que, amb les tàpies medievals que envoltaven horts tancats, ens endinsa en un espai detingut en el



Camí de Montanyana. Una de les entrades del Parc de Marxalenes. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

temps. Alguna cosa ha canviat a només uns metres de las vies de tramvia del carrer del Diputat Ricardo Samper. Immediatament, l'Alqueria de Barrinto ens confirma que el terreny que xafem va ser ben diferent. De repent, la ment pot retrocedir uns quants segles arrere. Si continuem passejant, apreciarem altres antigues cases de camp: l'Alqueria de Félix i la Casa Lluna. De les dos primeres es tracta en el present text. De la Casa Lluna, s'ha de recordar que és un exemple excepcional d'arquitectura rural d'un període, el de començaments del segle xx, en el qual l'horta de València va experimentar una reactivació forta a conseqüència del desenvolupament d'una nova agricultura extensiva oberta al comerç de productes hortícoles més enllà dels límits de l'antic regne de València.

Fora del parc, l'Alqueria de Comeig, part de la qual es conserva en Bombas Gens Centre d'Art, va ser una altra de les cases de l'horta que formaven part de la Marxalenes històrica, un indret rural, com d'altres, que des de l'edat mitjana envoltava València, on se situaven diverses alqueries destinades a l'explotació agrícola, i que constituïen un territori de poblament disseminat a l'horta. Una aproximació a les veïnes Barrinto i Félix pot ajudar a dimensionar, encara més si pot ser, l'alt valor patrimonial i històric que representa.

Alqueria de Barrinto

L'estudi arqueològic fet entre els anys 1998 i 2001² va permetre fixar el moment de la construcció de l'alqueria en la primera mitat del segle XIV.

Des del punt de vista documental, 1536 és l'any a què correspon el document més antic fins al moment conegut per a esta casa

² Els treballs de rehabilitació els va dirigir l'arquitecte Miguel del Rey Ainat i l'estudi arqueològic, Víctor M. Algarra Pardo. La rehabilitació va acabar en el 2001.

estudiat per l'historiador Ignasi Mangue³. Per ell coneixem que era propietat, almenys des d'eixes dates, de la família Figuerola, senyors de Nàquera des de finals del segle XVI. Al començament del segle XVIII la mort sense hereu home de Vicent Figuerola i Vilana va suposar la cessió del senyoriu a Maria Figuerola i Blanes, casada amb Josep Boïl d'Arenós, moment a partir del qual l'alqueria, com altres béns de la família, va passar als marquesos de Boïl.

En eixe document de 1536 es diu que l'alqueria era el centre d'una propietat agrícola extensa de huit cafissades de terra d'horta, superfície aproximada de 48 fanecades o 3,98 hectàrees. És una de les primeres dades que revela la importància de l'explotació agropecuària en el context de l'horta de València. Si la comparem amb l'estructura general de les parcel·lacions que l'any 1828 presentava la Particular Contribució de l'Horta, resulta que es troba entre les 465 parcel·les més grans d'un total de 7.501 que la componien⁴. A més, comptava amb una «plaça» tancada, que era un hort d'hortalisses i arbres fruiters convertit hui en jardí, tancat amb tàpia i paral·lel al camí de Montanyana.

Des de l'exterior, el visitant del parc pren consciència de l'envergadura, vora 450 m² de superfície construïda. En traspasar les portes, es nota la transcendència patrimonial del monument. Sales a la planta baixa, entreplanta i pis superior, algunes d'amplària considerable, portes amb algepseria, arcs apuntats i fisonats, paviments amb taulells de Manises, permòdols tallats i policromats, escales gòtiques esveltes, finestral amb festejadors i la gran àrea de producció de vi, són elements que, molt clarament, assenyalen que no ens trobem davant d'una simple casa de l'horta.

L'Alqueria de Barrinto va ser una gran factoria rural de producció i emmagatzematge de productes agropecuaris i vivenda dels arrendataris: els Montesinos (des d'almenys el segle XVI) i els hereus, els Alfonso (des del XIX), però també es va convertir, a fi-



Façana principal de l'Alqueria de Barrinto després de rehabilitar-la. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

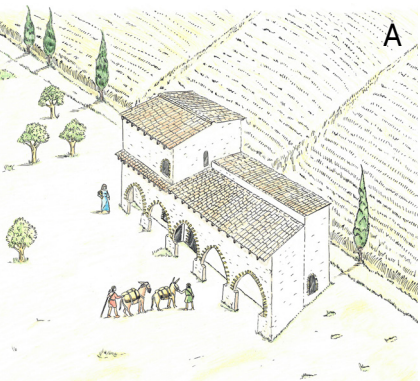
nals de la baixa edat mitjana, en una residència senyorial en l'àmbit d'horta, amb salons i dormitoris d'una amplària i comoditat suficients per a allotjar la família Figuerola en les visites eventuais que hi podien fer.

Evolució de l'alqueria

Els murs primitius del segle XIV, els més antics que es van poder documentar en la intervenció arqueològica, definien la planta d'una casa composta de dos crugies en línia paral·leles a façana, a manera de llotja, que donaven pas a tres cossos transversals construïts a l'esquena. En eixa primera fase, detectem la clara inestabilitat en l'esquema compositiu d'uns cossos la forma dels quals s'adaptava al traçat del camí de Montanyana, que obligava a delimitar espais irregulars, de planta trapezoïdal.

³ MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001.

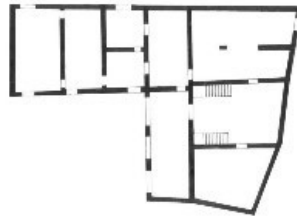
⁴ HERNÁNDEZ, J. L.; ROMERO, J. *Feudalidad, burguesía y campesinado en la Huerta de Valencia*. València: Ajuntament de València, 1980, p. 79-82.



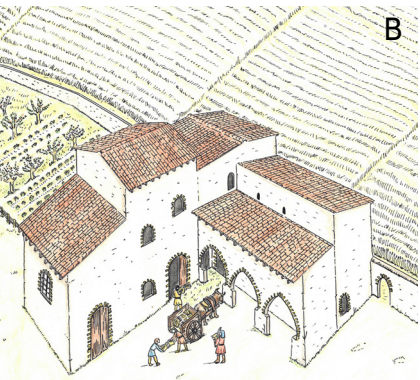
A



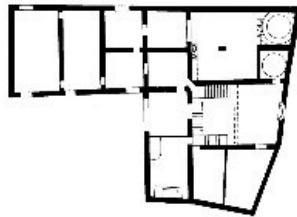
Fase 1. Primera mitat del segle XIV



Fase 2. Segles XIV-XV



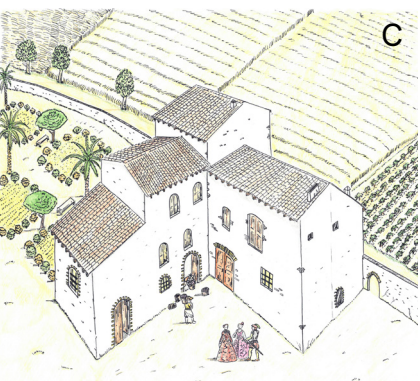
B



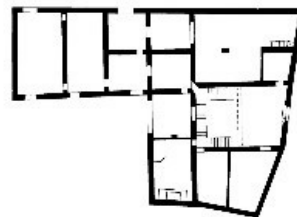
Fase 3. Finals del segle XV i començament del XVI. Planta baixa



Fase 3. Finals del segle XV i començament del XVI. Entrepanta



C



Fase 4. 1696

Dalt: Planimetria de l'evolució per fases de l'Alqueria de Barrinto.

Esquerra: Evolució constructiva de l'alqueria de Barrinto: A) segle XIV, B) segles XV-XVI i C) finals del segle XVII i segle XVIII.

La façana original es va poder reconstruir gràcies a la identificació de dos grans arcs apuntats que hui es poden veure dins de la biblioteca Joanot Martorell. Arcs que formaven part d'un total de cinc i componien una llotja destinada a activitats relacionades amb l'agricultura i transacció de productes, i l'interior quedava reservat a la producció, l'emmagatzematge i la vivenda.

Cap a finals del segle XIV o començaments del XV es van fer reformes per a dotar l'edifici de nous espais de vivenda i producció i a ampliar els antics; s'assolí llavors la totalitat de l'espai construït que coneixem hui.

La primera gran transformació va consistir a construir una ala nova que es va adossar a la façana i que va concentrar les funcions principals relacionades amb la producció agropecuària. Van ser en total tres crugies paral·leles que van formar la característica planta de l'alqueria «L» o angle. D'altra banda, els antics tres cossos transversals es van prolongar fins als límits actuals, arribant al camí de Montanyana, i se'n van modificar els murs interiors per a harmonitzar les plantes.

Posteriorment, al trànsit del segle XV al XVI correspon una etapa de reformes profundes que, si bé no van implicar la construcció de nous cossos en l'alqueria, van suposar la dotació de noves altures, la creació d'infraestructures i la fixació d'una jerarquia d'espais amb usos diferenciats: de producció, servici, vivenda d'arrendataris i vivenda senyorial. D'eixos espais sobreix l'últim, per la inversió feta en elements sumptuaris que van fer de l'edifici una residència senyorial en l'àmbit rural, sense perdre'n la primitiva finalitat agropecuària. L'interior de Barrinto recorda en esta etapa una casa palau urbana.

A la façana van desaparèixer els arcs de la llotja i es va obrir un gran arc rebaixat que donava pas al vestíbul. Des d'ací s'accedia a l'interior pròpiament dit de l'alqueria, el cos central,

on es va conformar una espècie de galeria que s'aproximava a l'esquema conceptual de pati, encara que estava coberta i era de dimensions reduïdes.

Des d'ací s'accedia a les habitacions de servici del cos nord i a una de les cuines de la casa (la «cuina de la casa gran» com se la denomina en la documentació), mentre que el cos sud va mantindre una autonomia total i albergava el celler i el trull, completament conservat actualment, amb dos basses per a esclafar el raïm i dos més, més xicotetes, per a decantar el most. Les basses de trepig es van recobrir amb rajoles en el terra i a les



Una de les basses d'esclafar el raïm del trull de l'Alqueria de Barrinto. Foto: Mari Carmen González.

parets, encorbades per a adaptar-se a la forma circular d'eixes estructures.

Les basses xicotetes tenen una peça ceràmica en la base que servia d'escolador.

Tornant al pati cobert, destaquen certs elements constructius com la gran finestra amb festejadors i la reixa original que dona al camí de Montanyana i una de les dos escales que conserva el passamans en zig-zag emmotlurat i una mènsula amb decoració de model vegetal de volutes en relleu sobre l'algeps.

A través d'estes dos escales s'accedia a les sales de la planta noble o senyorial, riques en elements sumptuaris i a estances menors per als arrendataris, el servici i per a emmagatzematge.

Las sales principals es reconeixen per les portes, entrades fetes mitjançant arcs decorats. Un de tipus flamíger tardogòtic amb decoració de traceria en l'algeps conserva part del coronament i un altre amb arc fistonat convex de quatre corbes, de tipus cortina, donava accés a una gran estança que es va pavi-

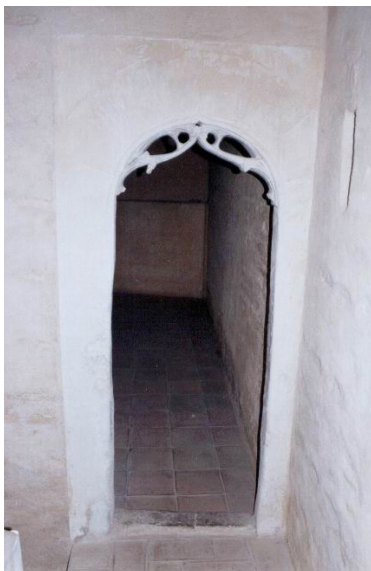
Escales d'accés a les sales nobles de l'alqueria de Barrinto. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.



Detall de la mènsula amb decoració de model vegetal de volutes en relleu de l'escala. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

mentar amb taulellets decorats amb el motiu de la «rosa gòtica» intercalats entre taulells octogonals.

La tercera sala noble, amb escala independent, és una sala quadrangular, amb funció de cambra principal, potser el dormitori senyorial, tenia ximenera, dos grans finestrals amb festejadors paviment de taulells de Manises de gran qualitat del model denominat «mitalat» blau i altres decorats amb motiu de flor central. Des d'eixa sala es passava a una altra estança, que donava al camí de Montanyana, que tenia el mateix paviment. Esta habitació xicoteta va poder ser el que en la documentació de l'època es coneix com a «recambra», destinada, entre altres usos privats, a lavabo i vestidor. Hi havia una altra finestra amb festejador.



Arc decorat d'accés a una de les sales del pis superior. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.



Paviment de roses gòtiques del saló de l'alqueria. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

Al costat d'eixes estances es trobava la «cassa xica», residència dels criats o arrendataris, en la qual hi havia una segona cuina amb una gran campana de ximenera.

A la planta superior, un nou recrescut estilitzà més estesos i per a donar suport a la biga central es col·locaren permòdols d'un gran interès artístic. Són dos peces de fusta tallada i policromada. En una es va representar amb gran detall el rostre d'un home amb barba, té els llavis i les galtes acolorits amb carmí clar i els ulls, ametlats, es perfilen mitjançant un traç que dibuixa la parpella superior. Els laterals i la part inferior es van decorar en baix relleu de tipus vegetal i, en ells, es van dibuixar microelements propis del disseny dels brocats del pas entre els segles xv i xvi.

Esta peça artística s'inscriu en l'última tendència gòtica, de tall flamenc, que remet a patrons elaborats, entre altres, per Joan Reixach (actiu entre 1431 i 1486) i el seu cercle. Este flamenquisme va perdurar a València al llarg de les darreres dècades del segle xv i començaments del segle xvi amb obres com les del Mestre dels Perea.

A la fi del segle xvii, després de dos-cents anys de l'última reforma tardogòtica, l'alqueria demanava renovar les estructures velles, maltractades per la crisi econòmica de la primera mitat del segle xvii i per les inclemències fortes d'eixa centúria associada als rigors de la «xicoteta edat del gel» que va afectar tota Europa i que a València es va viure amb episodis importants de pluges i fins i tot nevades considerables que van arribar als pitjors moments entre 1663 i 1698⁵ com assenyalaren alguns contemporanis en els seus dietaris⁶.

També l'arqueologia va identificar, a la fi del segle xvii, grans reformes a la casa, el fòssil guia de la qual van ser els murs d'obra

⁵ Ignasi Benavent en el seu dietari assenyalava que 1663 va ser un any terrible en el qual «es van gelar les plantes i arbres i va morir molta gent anciana» i en 1698 va nevar al gener i, al maig, va tornar a nevar a l'horta de València». Vegeu ALBEROLA, 2016.

⁶ ALBEROLA ROMÀ, Armando. «Clima, desastre y religiosidad en los dietaristas valencianos de los siglos xvi y xvii». *Obradoiro de Historia Moderna*, 25, 2016, p. 41-66. [Disponible en: <http://www.usc.es/revistas/index.php/ohm/article/view/3279>]



Permòdol policromat amb representació de cara d'home amb barba.
Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

de rajoles que van substituir els antics d'obra de tàpia. La justificació d'eixes obres es troba en un document conservat en l'Arxiu del Regne de València, datat al juliol de 1696, que fa al·lusió a les reformes urgents que s'havien d'escometre en l'alqueria. L'arrendatari Josep Montesinos assenyala que «per la continuació de les aygues està inhabitable [l'alqueria] i amenaça la total ruïna... I d'altra manera no pot continuar dit requirint en l'arrendament pués no te part segura hon habitar en dita casa ni menys hon posar els fruyts»⁷. Eixe estat de ruïna s'havia acusat encara més després dels estralls devastadors que causà la riuada del 30 de desembre de 1695.

En la visura de les obres que va seguir a la petició de reforma es van assenyalar quins devien ser els murs que feia falta

reedificar, quins s'havien de fer recreïxer i, finalment, quines cobertes s'havien de reconstruir. S'esmenta també la reconstrucció de la tàpia que envoltava el conjunt, que amb les pluges havia caigut en molts punts.

L'arqueologia testimonia que es van alçar murs nous, com el que dona al camí de Montanyana, on, encara hui, s'observa perfectament el contacte mal resolt entre la nova fàbrica de rajoles i l'antiga de tàpia.

Probablement, uns anys abans de les reformes de 1696, s'havia deixat d'utilitzar el trull tardomedieval, fet que ocorre de manera recurrent en moltes altres alqueries de l'horta com Co-meig, Félix, La Ponsa... i s'aprofitaren les reformes d'eixos anys per a desmantellar unes instal·lacions de producció de vi que havien sigut pròsperes durant els segles anteriors.

L'Alqueria de Félix

L'Alqueria de Félix, també situada al Parc de Marxalenes, representa un segon model de casa d'horta. A diferència de Barrinto, no hi ha la varietat d'espais propis d'una gran unitat d'explotació agrària, per contra el valor radica en ser l'exponent d'una vivenda modesta, la casa d'una família d'arrendadors que es va construir cap a mitjan segle XIV i es va mantindre activa fins al segle XX. En coneixem el nom a partir del segle XIX, quan arranca la saga de Félix Valls com a arrendatari; el Comte de Parcent n'és el propietari.

En els aproximadament set segles d'història ininterrompuda que té, els espais domèstics, corrals, cambres per a emmagatzematge de productes agrícoles i àrees d'elaboració de productes relacionats amb el camp s'imbriquen en una arquitectura en la qual regna l'utilitarisme i l'aprofitament al màxim de l'espai construït.

⁷ «...por la continuación de las aguas, está inhabitable (la alquería) y amenaza la total ruina... Y de otra manera no puede continuar requiriendo en lo arrendado pues no tiene parte segura donde habitar en dicha casa y menos donde poner los frutos». Arxiu del Regne de València, Governació, Judiciari, 2166, mà 4, folis 155v-159r, 13 de juliol de 1696.

S'aproxima més al concepte de *casa* que al d'*alqueria*, com representa esta última de manera paradigmàtica per Barrinto.

Inclús, com en les barraques (també una unitat bàsica de vivenda de l'horta), la planta resultant és producte de l'addició de «mòduls», xicotetes estances, que etapa a etapa, es van anar sumant per a ampliar el conjunt, sense seguir un model arquitectònic preestablit en origen. Fet que dona com a resultat una planta singular, en podríem dir única en si mateixa.

Evolució de la casa

El primer edifici de Félix, datat cap a la primera mitat o a mitjan segle XIV, es reduïa a tres habitacions de planta baixa, dos amb funció de vivenda i una altra transversal destinada a quadra amb entrada independent. És un esquema senzill de planta en «T» amb 97 m² d'espai construït i 68 m² habitables (entre vivenda i quadra). Els dos cossos recorden la manera andalusí de distribuir les crugies mitjançant mòduls que s'agrupen en forma de L, T o Pi.

El cos principal presentava una porta excèntrica amb un arc lleugerament apuntat fet mitjançant una rosca de rajola que conserva els forats dels pernets o pollegueres de les dos fulles de la porta. Un altre arc lleugerament apuntat comunicava les dos habitacions.

Gràcies a les empremtes conservades en el mur central de les dos estances s'ha pogut reconstruir l'altura de la coberta. Sobre el cap del mur d'obra de tàpia es van col·locar nou filades de rajoles en les quals es van obrir els forats de la bastida per a encastar les bigues de la coberta i damunt, fins i tot, es van poder observar les traces de la teulada. Estes dades indiquen una coberta per al cos principal de vessants oposats, amb una altura de planta de vora 4,60 metres.

A mitjan segle XV o en la segona mitat, l'alqueria es va dotar de nous cossos de planta baixa i va recreixer un pis sobre els



Evolució en les plantes i secció de l'Alqueria de Félix. Planimetria: José Jesús Hoyos Valero.

tres espais originals, llavors la planta baixa es va destinar a usos agropecuaris, de producció de vi i cuina, mentre que en la planta superior es van instal·lar les estances de la família. La superfície en la planta es va incrementar fins als 162 m², als quals es van sumar 45 m² útils en la planta superior.

Es van crear nous mòduls per a noves necessitats. A l'antic cos principal es va adossar un vestíbul amb diversos usos. L'entrada era, en primer lloc, l'espai de recepció que també es podia convertir en saló on acomodar les visites, era l'àrea de convivència diària i el menjador de la família llauradora. Era on hi havia el pou i la pica, que reforcen eixa multifunció.

Adossat al cos original, es va edificar un tercer espai reforçat amb murs potents de mamposteria, on es va construir el trull. Es van situar allí dos basses rectangulars per a esclafar el raïm, cada una amb un canó de pedra que travessa el mur i pel qual es decantava el most cap a una tercera bassa que es va situar en una de les antigues estances del segle XIV, reconvertida llavors per a usos de producció. De nou, veiem com la producció de vi formava part de la vida diària de l'horta de València durant els segles XV i XVI.

Per a pujar a les estances del pis superior, es va construir una escala, empinada, de la qual ens han arribat les empremtes a les parets. Tenia un únic tram que acabava en un replanell en el qual s'obrien dos portes. Les portes s'han conservat fins als nostres dies i són una mostra modesta de l'esforç de dotar de singularitat ornamental els dormitoris de la planta superior.

En la fase de reformes següent, de mitjan tercer quart del segle XVII, es va conformar l'edifici a la manera actual, amb una parcel·la pràcticament quadrangular de 193 m², mitjançant la construcció d'un últim espai a la part posterior. A partir de llavors es va produir un canvi en el concepte d'ús de l'espai construït que

diferia per complet del vell sistema medieval. Si anteriorment les sales més nobles s'acomodaven en la planta superior i en l'entrepant, i els espais agropecuaris i de producció quedaven circumscrits a la planta baixa, en època moderna es viu baix i es produïx i s'emmagatzema dalt, a les cambres. Per eixa raó, es va desmantellar, entre altres, el trull. Les basses de trepitjar raïm es van omplir amb derrocs i damunt es va col·locar un paviment per a la nova cuina, que va disposar d'una àmplia llar amb una campana, estants, bancs i un armari de rebost. Les basses d'arreplegar el most, de l'estança contigua, també es van anul·lar i l'habitació es va destinar a dormitori.

L'entrada va adquirir, entre els segles XVII i XVIII, l'aspecte actual, mitjançant la construcció d'una nova porta de llinda que



Portes amb arcs tardogòtics dels dormitoris del pis superior de l'Alqueria de Félix durant el procés d'intervenció arqueològica. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

va substituir la medieval en arc, la col·locació del paviment tradicional de pedra codissa i la disposició d'una nova escala per a accedir a les cambres del pis superior.

Una de les activitats econòmiques més importants del moment es va instal·lar llavors en l'alqueria: la producció de seda. El pis superior, convertit en cambra, es va condicionar per a criar el cuc de seda; es va obrir un doble orde de finestres que permetien la ventilació correcta que el cuc demana a cada moment del cicle biològic.

L'habitació estava, i està, presidida per una gran andana amb canyissos on es criaven els preuats capolls de seda, matèria primera per a un dels artesanats de més importància històrica i econòmica de la ciutat de València. Després de fer-ne la restauració l'any 2000, s'ha convertit en una de les peces més espectaculars de l'alqueria, gràcies a l'envergadura dels sis nivells que ocupen la totalitat de l'altura de la cambra.



Vista de l'andana per al cuc de seda que es conserva a la cambra de l'Alqueria de Félix. Foto: Mari Carmen González.

Podem imaginar l'activitat incessant i l'atenció delicada que rebien els cucs per part de les dones i hòmens que habitaven l'alqueria, així com els objectes i utensilis per a fer-ne el tractament: les taules on es depositaven les safates amb els cucs, que en les diverses fases de la cria es traslladaven d'un lloc a un altre, en les quals es feia la incubació i l'arreglada de les larves en eixir dels ous; les cistelles per a transportar les fulles de morera; l'escala per a arribar als canyissos més alts de l'andana; las rames que es plantaven als canyissos perquè el cuc s'hi fixara i finalment desenvolupara el capoll; l'estufa que ofería la temperatura temperada que el cuc demanava, o el forn o perol on es coïen els capolls abans de desenrotllar el fil preuat.

Apunt final

Pot explicar-se molt més sobre les alqueries de Barrinto i de Félix, sobre les altres arquitectures del Parc de Marxalenes, fins i tot sobre altres cases que increïblement romanen en peus en este barri de València. No obstant això, pot ser que el que millor es pot fer des d'este text és animar a qualsevol persona que el llija a tancar la pàgina i eixir a passejar pel vell camí de Montanyana, tan viu hui en dia com ho va ser en època medieval; acostar-se a les alqueries i conèixer-les en persona, vos assegure que és una experiència enriquidora i gratificant que no deixa indiferent a ningú i que contraresta de manera activa qualsevol de les classes de desmemòria amb les quals comença l'article.

A LA VORA ESQUERRA DEL TÚRIA. ELS INICIS DE LA FAMÍLIA GENS COM A INDUSTRIALS EN EL SECTOR DE LA FUNDICIÓ VALENCIANA

Sara Soriano Giménez

Historiadora de l'Art. Gestora cultural



El paisatge d'horta en el qual es trobava inscrita la València extramurs va començar a albirar canvis en la fisonomia tradicional entorn de 1800. Una transformació que es consolidà anys més tard quan l'escenari d'alqueries i camps de cultiu es modificà amb la tímida introducció de tallers i indústries que atenen les noves necessitats derivades de la modernització del sector agrari i urbà. En l'àrea de Marxalenes i del seu antic raval, també denominat «de Sagunt», s'implanten algunes de les primeres factories de l'horta del Túria.

L'entramat urbà actual dista infinitament de la concepció històrica a la qual ens referim, l'exercici d'imaginació que hem de fer és considerable en intentar reconstruir una àrea relacionada estretament a la producció agrícola, on les indústries de la fusta incipients, consolidades a mitjan segle XIX i vinculades al riu, com ara la serradora dels germans Comín¹, van anar obrint camí a noves factories que proveïen les necessitats que demanaven els primers intents de mecanització del camp i l'avanç de la construcció. Màquines desgranadores de dacsa, bombes per a elevar l'aigua, rodes, boixes per als carruatges i reixes i balcons elegants que decoraven les cases del nou estil artístic imperant en la València del segle XIX eren el que servia el sector metal·lúrgic que començava subtilment a despuntar.

Si caminem hui pels carrers de l'antic raval, en direcció cap a Marxalenes, a penes trobem testimonis d'eixe incipient període industrial.

No hi ha res que recorde el que, ja en ple segle XX, era una ubicació estratègica dels sectors instaurats a mitjan segle anterior. Al raval de Sagunt² es trobaven els tallers de mobles artístics d'Enrique Gomis a pocs metres de la via fèrria, els tallers Pascual, fabricadors de tota classe de maquinària nova, el taller de caldereria de coure i ferro d'Agustín Arnal, la Gallera dedicada a

¹ SÁNCHEZ ROMERO, Miguel Ángel. «La Industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909», tesi doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2009, p. 165 i següents.

² Hemeroteca virtual de premsa històrica. *Valencia Industrial Mercantil*. «Recorriendo la barriada de Sagunto en Las Provincias diario de Valencia», any 62, número 19170, 11 de desembre de 1927.

la construcció i reparació de maquinària agrícola, els tallers de José Gimeno i germans dedicats a construir tota classe de maquinària, principalment per al reg i l'elevació d'aigua, els tallers d'Eduardo Ferrol Cuñat, constructor de bombes per a reg, motors de gas pobre, premses hidràuliques i aparells per a treballar la fusta, sense oblidar el conegudíssim Molí de la Trinitat, sectors que conviuen al costat de la ubicació primigènica dels tallers Gens instal·lats al número 51 del carrer de Sagunt.

Pocs testimonis, a excepció de l'immoble de Bombas Gens, situat en l'actual avinguda de Burjassot, ens permeten connectar amb eixe passat industrial, més encara si pot ser, perquè la documentació gràfica de l'àrea és escassa. El treball, la força dels treballadors i treballadores, la indústria, la maquinària, els fums no es consideraven estampes pintoresques per a retratar-les. No obstant això, l'increment recent en l'estima pels edificis industrials com a mecanisme explicatiu de l'era mecanitzada, de la mo-



Detall del gravat d'Alfred Guesdon en el qual es veuen el Portal i el Pont Nou o de Sant Josep, als quals s'accedia des del Camí o Carrer de Marxalenes. A l'esquerra, part del Raval de Marxalenes. La vora esquerra del Túria en la qual s'implantaren nombroses instal·lacions de fundició a partir de mitjan del segle XIX. Gravat d'Alfred Guesdon, publicat per François Delarue en *L'Espagne à vol d'oiseau*. Arxiu Huguet.

dernització social i dels valors socials, econòmics i tecnològics d'una societat concreta, han portat a crear diferents documents legislatius³ i de protecció d'abast europeu, estatal i autonòmic que versen sobre l'estudi i la salvaguarda d'eixes arquitectures supervivents associades al treball i a la producció.



Llista de participants i il·lustració de l'exposició de màquines i motors elevadors d'aigua, 1880. Arxiu de la Societat Econòmica d'Amics del País.



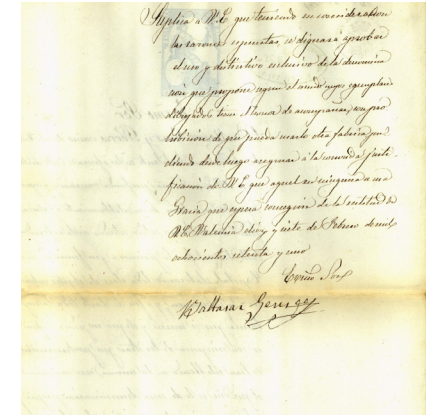
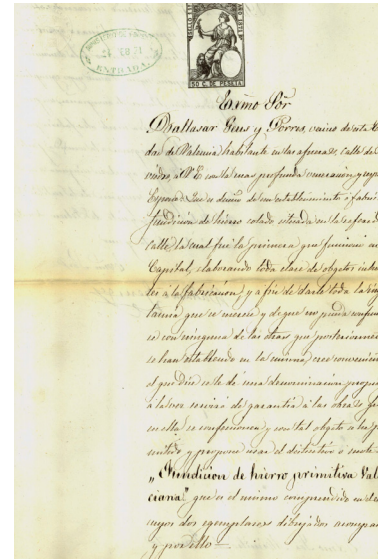
³ Disposició addicional cinquena de la llei 4/1998, LPCV, Decret 62/2011, Carta europea del patrimoni arquitectònic, document sobre l'Autenticitat del Patrimoni Cultural, Nara (el Japó) de l'1 al 6 de novembre de 1994, Carta de Nizhny Tagil per al Patrimoni Industrial.

La implantació dels tallers Gens, la primera foneria

Entorn de les factories de fusta del Pla de la Saïdia, va començar a dibuixar-se un polígon industrial entre finals de 1850 i principis de 1860⁴. La tendència a un agrupament industrial concretat en l'horta de Marxalenes i en el cinturó periurbà d'eixa vora del riu s'explica per la consolidació d'una indústria ja existent, la de la fusta, per a la qual, la zona ofería unes condicions espacialment avantatjoses unides al riu Túria, al traçat de vies com la carretera de Barcelona i la creació de mitjans de comunicació com la constitució del tramvia i l'estacioneta del trenet, que des de 1892 donava servici a les línies que portaven des de València cap al Cabanyal, Rafelbunyol, Bétera i Lliria. Sense oblidar, a més, el preu avantatjós del sòl de la zona que afavoria la instal·lació de naixents complexos metal·lúrgics, entre altres activitats, i la consolidació posterior.

Els avanços de la producció i la modernització del dit sector agrari es van veure reflectits en 1880 en la participació d'algunes indústries del ram en "L'exposició de motors i màquines elevadores d'aigua" que organitzà la Societat Econòmica d'Amics del País, en què es va triar l'*Staking Garden* com a lloc de l'exposició i que ens aprofita per a il·lustrar el moment al qual fem referència.

Només fa falta citar-ne uns quants exemples per a fer-nos una idea de l'abast del nou motor econòmic: la foneria de la casa parisenca Richert al Pla de la Saïdia, els tallers Vulcano dedicats a construir màquines de vapor i bombes per a elevar aigua i regar al carrer de vora riu, els tallers Bort dedicats a la fundició i construcció de maquinària o els tallers Devis-Noguera. Són uns quants exemples entre els quals s'han de mencionar indústries de gran magnitud i renom com la fàbrica de fundició Isidro Bofill y Compañía instal·lada en 1845⁵ al número 4 de la plaça del Comte de



Document marca de fàbrica Fundición Primitiva Valenciana, 1871. Arxiu històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques.

Carlet. Bofill, maquinista, manyà i fonedor, va fundar La Fundición Valenciana de Hierro Colado y Bronce de Bofill y Cía., innovadora en l'execució de peces soltes per a diverses aplicacions, a més de la construcció de maquinària agrícola i, sobretot, de sèries.

L'empresa canvià de nom en 1849 i passà a dir-se La Primitiva Valenciana. Bofill es va associar a Valero Cases i Cleófilo Cano⁶, va ampliar capital i va tindre un èxit espectacular que va convertir la firma en líder del sector, i el nom de la fàbrica va ser un símbol de triomf i popularitat.

Desconeixem els detalls de la decisió que va portar Bofill a triar el nom de l'empresa, però el cas és que es va generar alguna disputa o rivalitat entre empresaris del sector. Segons un document de l'arxiu històric⁷, un nom molt similar al de la Primitiva Valenciana s'associava amb la família Gens.

⁴ MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001, p. 29.

⁵ Arxiu de la Societat Econòmica d'Amics del País, Comissió d'exposicions, caixa 214, lligall XX, signatura 07.

⁶ ÁLVAREZ, A.; BALLESTER, B. «Empresas y empresarios». *Valencia Industrial: las fundiciones*. Col·lecció «Imatges», 2001, p. 29.

⁷ Arxiu històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques. Expedient número de marca 106.



Imatge marca de fàbrica 1909. Arxiu històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques.

En el document, concretament en un expedient de marca de fàbrica que data de 1871, llegim que Baltasar Gens Porres, veí de la ciutat de València, habitant als afores al carrer de Morvedre, exposa que és amo d'un establiment o fàbrica de fundició de ferro colat situat en el dit carrer –la que va ser la primera que va funcionar al cap i casal elaborant tota classe d'objectes inherents a la fabricació– i, a fi de donar-li tota la importància que es mereixia, i que no es confonguera amb cap de les altres que posteriorment s'hi establiren se li dona una denominació pròpia que alhora havia de servir de garantia de les obres que confeccionaven i amb eixe objectiu es proposà usar el distintiu de «Fundición de Hierro Primitiva Valenciana».

La marca de fàbrica va caducar en 1906 com s'observa en els documents que acompanyen l'escrit i tres anys més tard, en 1909⁸, Salvador Gens Alonso registrà el cognom Gens com l'emblema amb el qual comercialitzar els seus productes; van ser ben conegudes les mànegues, que es coneixeran entre les indústries coetànies i clients com les famoses *manguillas Gens*.

L'especialització i innovació de la casa Gens

Davant de la porta històrica de Sant Josep o Portal Nou d'entrada a València, a la vora esquerra del riu Túria, es van situar els

primitius tallers de la família Gens, primer al carrer de Morvedre, actual carrer de Sagunt, amb el nom de Fundición de Hierro Primitiva Valenciana, ubicació que es va mantindre en dècades posteriors i s'amplià la producció en anys posteriors amb un taller nou al carrer de vora riu, hui en dia carrer de Guadalaviar.

La foneria Gens va ser una de les primeres indústries valencianes, creada en 1835⁹. Va nàixer per a atendre les necessitats agràries d'un increment en el reg de parcel·les i d'una demanda més gran de carruatges. En concret, va ser pionera en l'especialització de boixes per a carros, element indispensable per a la renovació del sector encarregat del transport de tracció animal, manera fonamental de tragar mercaderies i transportar persones fins ben entrat el segle xx basat en el tir de cavalleries i calesses.

De 1816 és el document¹⁰ que mostra una preocupació sobre la manera de construir carruatges i la necessitat de renovar el mitjà, i que apunta dos factors que feien de compliment obligat una regeneració del sector. En primer lloc, la deterioració dels carrers i camins feia que els carruatges amb llandes estretes i claus de cabota no pogueren suportar grans càrregues, aspecte que se solucionà col·locant llandes amples i claus embotits, era el vessant essencial i de més utilitat, i el de construir-los amb eixos de ferro i boixes de bronze, per a poder rebre més càrrega i afavorir la velocitat de la marxa.

La casa Gens va començar a despuntar en l'oferta dels elements essencials per a protegir el botó de les rodes. Enfront del frec de l'eix, les boixes i mànegues, notables pel poliment, feien que el fregament fora més suau i per tant incrementava la duració del material, cosa que augmentava la velocitat de la marxa del vehicle per a trobar l'eix de menys resistència.

La primera foneria de la família Gens, creada cap a 1835, es trobava al carrer de Morvedre i feia cantó amb el carrer del Duc.

⁹ MAÑAS BORRÁS, L. VICENTE RÍOS ENRIQUE, *La fundición industrial y artística en el siglo XIX*. València: Ajuntament de València, 2015, p. 35. I en «Carlos Gens Navarro, propietario y gerente de Bombas Gens», en *Las Provincias*, 17 de febrer del 2014.

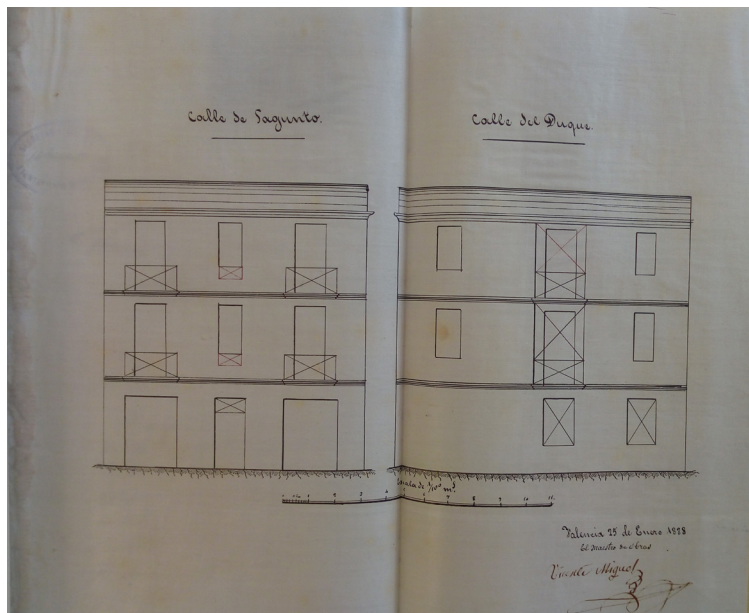
¹⁰ Arxiu històric de la Societat Econòmica d'Amics del País, caixa 58, lligall III, signatura 3.

⁸ Arxiu històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques. Expedient número de marca 17131.

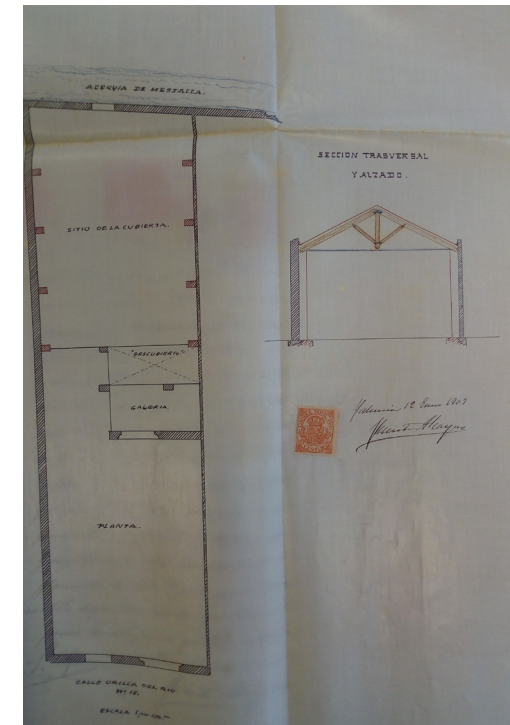
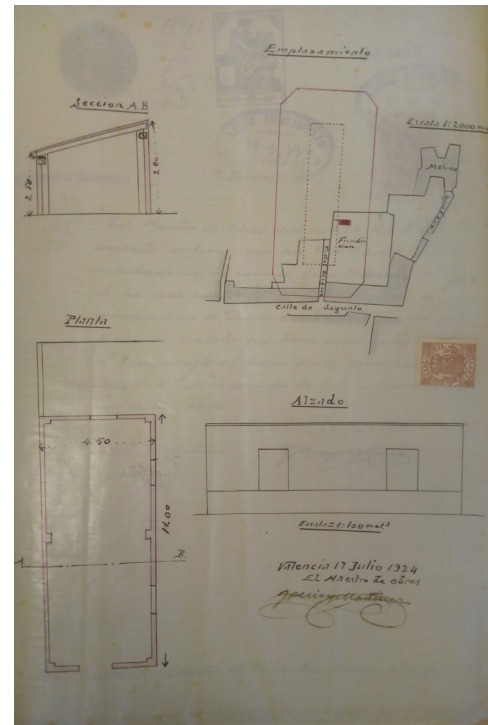
La va fundar Baltasar Gens Porres i en donà continuïtat el successor, Salvador Gens Alfonso, qui constituí una important indústria qualificada com la primera foneria de la ciutat de València.

Al mateix carrer va nàixer i va morir Vicente Ríos¹¹, mestre fonedor que amb els anys va adquirir dots artístics que el farien reconegut en l'art de fondre estàtues i busts de bronze de personatges insignes de València. Quan Ríos necessitava maquinària per a fer els busts acudia a la Casa Gens i solucionava així algunes mancances que tenia al seu taller.

En 1888¹² la indústria dels Gens apareix en els expedients com a foneria situada en el número 51 del carrer de Sagunt cantó amb el carrer del Duc, emplaçament on també se situaren els tallers que amb el nom propietat de Gens y Hermanos¹³, apareixen



Façanes dels tallers del carrer de Sagunt amb el carreró del Duc. AHM.



Plànols d'emplaçament al carreró del Duc i el carrer Orilla del río. AHM.

en la guia de 1905 com a foneria de ferro i taller de maquinària en Duc 1 i Sagunt 51.

En morir Salvador Gens Alfonso en 1914, el fill va continuar el negoci en el mateix taller del carrer de Sagunt número 51.

L'empresa es diversificava entre diversos familiars i per eixes dates ja es trobava inaugurada la foneria de Gens y Dalli. La demanda i especialització en anys posteriors fan que a inicis del segle xx es dividisca la producció i s'implante la segona societat en un taller de fundició en l'actual carrer de Guadalaviar, històric carrer Orilla del río, número 12.

¹¹ MAÑAS BORRÁS, L. VICENTE RÍOS ENRIQUE, *La fundición industrial y artística en el siglo XIX*. València: Ajuntament de València, 2015.

¹² AHM. Policía Urbana. Expedient 156, caixa 169.

¹³ *Guía de Valencia*, data de 1905.

GEYDA

Imatge de marca, 1914. Arxiu històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques.

En la documentació gràfica aportada podem observar com al costat dels Tallers Vulcano hi ha un cartell en el qual es llig «fundición». L'emplaçament és l'antic carrer de vora riu. No podem afirmar amb rotunditat que es tracte de la foneria Gens, encara que si no correspon a l'establiment dels Gens, es devia trobar a pocs metres d'eixos tallers.

L'empresa va nèixer amb l'entrada d'un nou soci, Pedro Dalli, qui, amb Carlos Gens Minguet, van donar lloc al nou emplaçament i van crear la societat «Gens y Dalli». Al març de l'any 1914, tots dos socis sol·liciten la patent de la marca GEYDA¹⁵, acrònim de Gens y Dalli, treballen en la producció de maquinària agrícola i introdueixen per primera vegada les bombes de pressió que feren cèlebre l'empresa en dècades posteriors. Sobre les quals obtenen patent d'invenió dos anys després d'haver constituït la societat i queda constatat que en 1916 patenten un cos de bomba per a elevar o trafegar aigua o un altre líquid que es denominà com la marca de fàbrica: «GEYDA».

En la memòria descriptiva que acompanya la patent d'invenió podem llegir que consta d'un cos de bomba que pot funcionar indistintament segons convinga com a bomba simple aspirant, simple efecte, doble efecte o triple efecte. La innovació radica en els diversos aspectes que hi ha tot seguit:

«...el embolo que produce el vacío tanto al subir como al bajar entra en el cuerpo sin contacto exacto con él, o lo que es lo



Vista de Santa Mónica des del pont de Serrans. Lacoste. Col·lecció d'Andrés Giménez¹⁴.

Detall de la mateixa figura en la qual es pot llegir, a l'esquerra del cartell de Vulcano, «Fábrica y Fundición. Toda clase de metales». No es pot veure amb claredat el nom que hi ha a continuació, pot ser que siguin els tallers Gens. Col·lecció Andrés Giménez.



¹⁴ MARTÍNEZ, Á.; GIMÉNEZ, A. *La Valencia desaparecida*. València: Tempora, 2017.

¹⁵ Arxiu històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques. Expedient marca de fàbrica 24540 i expedient de patent d'invenió 62294.

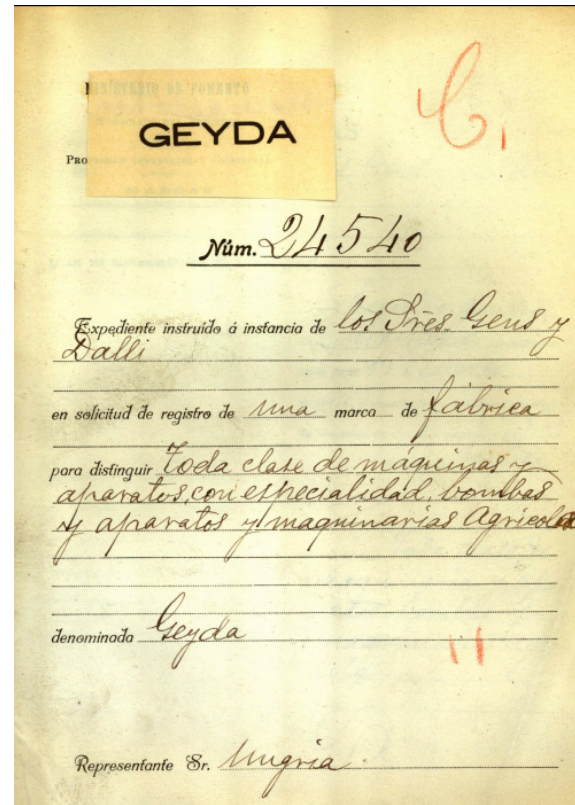
mismo sin ajuste forrado. El pistón que es completamente liso se puede construir en diferentes materiales entre ellos el hierro, el bronce u otro metal. Se puede poner el cuerpo de bomba en funcionamiento a brazo, por medio de palancas a la profundidad necesaria con varillaje o sin él, con cualquier fuerza motriz accionada con correas y engranajes. El poderse construir en diversos tamaños y figuras con diversos materiales, y el poder adaptar el recipiente o cámara de aire tanto en la aspiración como en la impulsión del cuerpo.»

Entre els avantatges que s'enumeren en l'escrit hi ha els següents: menys desgast, més rendiment, treball a major número de revolucions i consum de força més baix.

Podem afirmar amb les dades que hi ha que els tallers del carrer de Sagunt, els del carrer del Duc i Orilla del río van estar en actiu en dates coetànies.

En 1922, el grau d'especialització també queda registrat en la patent d'invenció¹⁶ que sol·licita Salvador Gens Masaló, que certifica una mànega de fundició sense tornejar, però amb una via interior, que s'acobla als eixos de ferro o de qualsevol altre metall tornejats o sense tornejar de tota classe de vehicles.

En 1927, el taller del carrer de Sagunt pren el nom de «Fundición de hierro y taller de forja de hijo de Salvador Gens», seguint amb la tradició del treball en boixes i mànegues calibrades i en el forjat, i es dedica en exclusiva als eixos tornejats per a carros i s'especialitza i obté un gran prestigi. El nombre d'operaris que tenia a càrrec seu era de seixanta persones, una xifra considerable que ens fa intuir la magnitud de la producció, la qual es destinava tant a l'àmbit local com estatal i anava dirigida als constructors de carretes, cosa que va permetre mantindre certa hegemonia en el sector.



Sol·licitud de marca, 1922.. Arxiu històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques.

Per premsa històrica sabem que era reconeguda també a l'estranger, on la presenten com la famosa casa que en l'Exposició Regional Valenciana de l'any 1909 va ser qualificada entre les primeres indústries valencianes i compensada la trajectòria i labor amb la medalla d'or¹⁷.

En 1924, Carlos Gens sol·licita col·locar un cobert destinat a magatzem en la foneria de metalls del número 9 del carrer del Duc¹⁸, entenem, per tant, que degué ser un dels últims

¹⁶ Arxiu històric de l'Oficina Espanyola de Patents i Marques. Expedient de patent d'invenció 82796.

¹⁷ Hemeroteca virtual de premsa històrica: *Valencia Industrial Mercantil. Recorriendo la barriada de Sagunto en Las Provincias diario de Valencia*, any 62, número 19170, 11 de desembre de 1927.

¹⁸ AHM Foment Eixample. Part Moderna. Llicències d'obres 1924, caixa 3.

emplaçaments junt amb el carrer Orilla del río, ja que en la guia d'exportadors i fabricadors espanyols d'Àfrica i Amèrica de 1930¹⁹, en l'apartat de bombes, apareix el nom de Carlos Gens en els números 6 i 7 del carrer Orilla del río, abans de constituir el projecte encarregat a Borso de Carminati.

Així, observem que, tenint en compte les necessitats socials i econòmiques, la producció es bifurca en peces per a vehicles i en bombes de pressió, i s'obté una forta diferenciació davant d'altres indústries del ram.

Patentada la primera bomba en 1916 amb el seu soci Dalli, Carlos Gens Minguet donà continuïtat a l'empresa que es va particularitzar a construir bombes d'aigua.

Bombas Gens de la mà de Carlos Gens Minguet

Com hem pogut observar, amb l'arribada del segle xx es consolida una indústria que s'havia gestat en el segle anterior. Entre el camí de Burjassot i el carrer de Sagunt es van fer noves vies de comunicació que articulaven el raval. El sector de la metal·lúrgia, junt amb la fusteria, es va posicionar com el motor principal de l'economia en eixa ubicació.

El concepte de taller de fundició de ferro i les fàbriques d'elaboració de maquinària agrícola conviuen amb les tradicionals ferreries o manyaneries, però estos tallers amplien les instal·lacions i diversifiquen zones a l'interior de les instal·lacions i deixen a un costat l'antic concepte de taller dividit en dos ambients, un de producció i un altre amb un ús domèstic, per a convertir-se en factories autèntiques.

El salt cap a una industrialització més moderna l'observem de la mà de Carlos Gens Minguet, qui en 1930 va prendre la decisió d'encarregar a Borso di Carminati una seu adequada a les noves necessitats de l'empresa, i la va situar en la llavors denominada avinguda d'Adolfo Beltrán o carretera d'Ademús a València, actual avinguda de Burjassot.

L'emplaçament²⁰ no podia ser més idoni, dos séquies, la de Rascanya i la de Mestalla, discorrien ben a prop, així com la via de comunicació del tramvia elèctric, construït entre 1887 i 1888, que van fer del lloc un punt estratègic per a la ja consolidada producció dels Gens.

Carlos Gens Minguet va estar al davant de l'empresa fins a 1951, arribà a tindre en plantilla fins a cent tretze persones entre les quals oficials de fundició, torners fresadors al taller de mecanització, a més de modelistes i fusters per a fer els motles de les peces que componien el cos de les bombes. Va impulsar obres socials dins de la factoria com ara GEYDA Benéfica²¹ per a la cobertura social dels treballadors en cas de necessitat. Atencions al treballador que eren reivindicades des de molts anys abans, com en la vaga general del ram de la metal·lúrgia²² de 1932, en la qual els treballadors manifestaren la necessitat d'un augment de salari o bé una reducció de jornada laboral a quaranta-quatre hores setmanals, drets bàsics que començaven a imposar-se en la resta d'Espanya, però que a València tardaren a arribar. L'actitud de la patronal dels anys trenta va ser fèrria i es va mantindre en silenci durant els més de vint dies que va durar la vaga. Com a conseqüència, la mesura que es va dur a terme va ser despatxar els treballadors en massa. En la notícia extreta de premsa històrica es fa menció d'indústries de competència estatal com Serra-

²⁰ AHM. Eixample any 1930. Expedient RG 1143, caixa 1 bis.

²¹ Dades extretes de l'entrevista al treballador Carlos Albert Olcina i a Joaquín Gens, descendent de la família d'industrials.

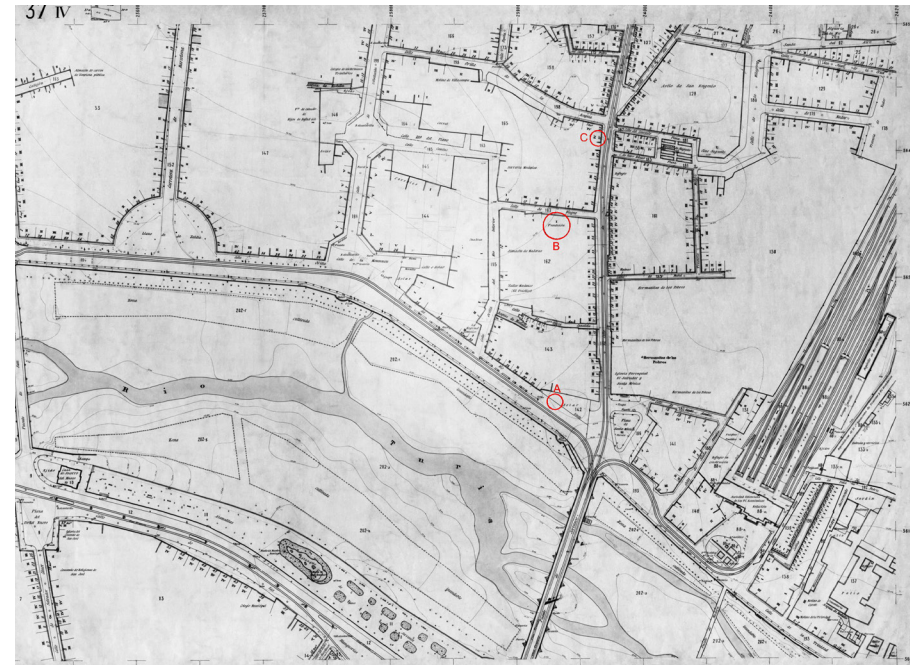
²² Hemeroteca de premsa històrica: «La huelga general del ramo de la metalurgia» en *El Pueblo, diario republicano de Valencia*, número 13949, 25 de desembre de 1932.

¹⁹ Hemeroteca virtual de premsa històrica: *África «Revista política y comercial consagrada a la defensa de los intereses españoles en Marruecos, Costa del Sáhara y Golfo de Guinea»*, any XXVI, número 214, dimecres 1 de gener de 1930.

no y Aguilar, Gens y Dalli, Sanz Unión Naval de Levante i Devis, la qual la qualifiquen com la més interessada a continuar amb les condicions d'exploració a causa de la baixada en les comandes. Les dades mostren la cara menys amable del procés d'industrialització, la de les condicions dures a les quals es van enfrontar els treballadors del sector i l'esperit de lluita del col·lectiu, enfrontat als interessos dels industrials.

Per al sector, els anys més pròspers van ser les dècades dels anys quaranta i cinquanta. L'empresa arribà a tindre representants en tota Espanya, on comercialitzava els productes, tot i que també van exportar a Cuba i al nord d'Àfrica. A Espanya, Còrdova va ser un client fidel que durant anys va confiar en la casa Gens per al subministrament de bombes rotatives per a les premses d'oli.

La producció va començar a decaure a partir de la dècada dels setanta, la innovació de la indústria alemanya, que va introduir un nou sistema de vàlvules presentades en una de les fires de mostres que van tindre l'Albereda com a última seu, podria ser un dels motius de la baixada en la producció de Bombas Gens. La caiguda dels sistemes de reg mitjançant elevació d'aigua i la reconversió industrial de finals dels setanta, que va durar tota la dècada dels huitanta, i que va comportar, entre altres reestructuracions, la necessitat de traure fora dels nuclis urbans les fàbriques contaminants, van ser les causes principals de la fallida de la producció. No obstant això, les portes de la fàbrica es van mantindre obertes fins a l'any 1991, amb el darrer director, Carlos Gens Navarro, al davant.



Localitzacions de les foses i tallers Gens en plànol cadastral de 1929:

- A. Carrer Orilla del río. Localització on es trobaria situada la fundició de Carrer Orilla del río.
- B. Carrer del Duc.
- C. Carrer de Sagunt.

Plànol del Terme Municipal de València (1929-1944). Direcció General de l'Institut Geogràfic i Cadastral.

EL CONTEXT HISTÒRIC DE LES INDÚSTRIES DE FABRICACIÓ DE BOMBES HIDRÀULIQUES A VALÈNCIA

Francisco Taberner Pastor

Doctor arquitecte especialista en Patrimoni Cultural. Acadèmic de número de la Reial Acadèmia de les Belles Arts de Sant Carles



Antecedents

En la segona mitat del segle XVII el desenrotllament de diversos oficis va assolir a poc a poc una complexitat més gran, cosa que va fer necessari regular-los per a mantindre la qualitat de vida de les ciutats, ja que les molèsties que produïen el soroll i les males olors o el perill que suposava l'ús continuat del foc, va fer inevitable regular-los en els centres urbans.

Més avant, a mitjan segle XIX, un procés d'industrialització incipient animat per les transformacions de l'agricultura valenciana, incidí en el desplegament de les indústries química i metal·lúrgica. En la metal·lúrgica es produïren avanços importants: es va passar de processos de fundició senzills a elaborar maquinàries cada vegada més complexes, entre les quals van tindre un protagonisme rellevant les dedicades a elevar aigua.

La transformació del regadiu històric, basat en l'aprofitament de les aigües fluvials, en va ser l'espenta substancial, en generar-se, amb mitjans mecànics nous, la transformació rendible en regadiu de terrenys erms i no cultivats fins llavors.

La captació d'aigua subterrània, primer amb sènies de tracció animal i més tard amb motors, va augmentar en les zones de regadiu i va transformar una part del territori que, fins llavors, s'havia destinat a altres tipus d'agricultura. Uns pous que arribaven a grans profunditats i aportaven cabals importants que servien per a suplementar, o per a crear, noves extensions de regadiu.

L'impacte de les noves indústries

La preocupació per la salut dels habitants de les ciutats va tindre cada vegada més entitat i, a través de les ordenances municipals,

es van prohibir, gradualment, diverses activitats en el centre de la ciutat, les quals per les molèsties contaminants que causaven produïen una deterioració clara del medi ambient.

Els forns de calç o les blanqueries es van prohibir amb disposicions puntuals, no sempre efectives, algunes de les quals es poden rastrejar en diverses col·leccions normatives com la *Novísima Recopilación* o en el *Diccionario de Alcubilla*.

La possibilitat d'agrupar el teixit industrial en un àmbit concret es va produir a València acabant la primera mitat del segle XIX de la mà de la Sociedad de Fomento¹. La proposta, interessant, es plantejava fora del recinte emmurallat i a l'esquerra del riu, en els terrenys del Pla de la Saïdia. El projecte, una idea pionera d'urbanització als afores de la ciutat, no va arribar a fer-se, però l'objectiu, lloable, i les característiques que tenia van quedar plenament plasmats en una Guia de forasters en la qual, un testimoni d'excepció, el cronista de la ciutat Vicente Boix, descrivia amb certa admiració la nova proposta².

A falta d'una ubicació específica, la implantació dels establiments molestos es va produir al llarg del segle XIX i primers del segle XX de forma lineal, pels camins d'accés principals a la ciutat. També els grans magatzems, que no tenien espais adequats a l'interior de l'antic recinte emmurallat, es van construir a l'exterior, i són el traçat del camí de Trànsits³ i l'històric camí del Grau els eixos principals que albergaren les noves indústries.

La presència del nou paisatge industrial ja la va detectar Guillem Marco en el llibre *Valencia como estación invernal*⁴ (1898), en el qual fa referència explícita al teixit industrial de la ciutat, i

¹Sobre la creació i els objectius de la societat, vegeu: ROSELLÓ, V.; BONO, E. *La banca al País Valencià*. València: L'Estel, 1973, p. 45.

²BOIX, V. *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. València: Impremta de José Rius, 1849, p. 70-71. Boix fa referència als plànols del projecte en la Sociedad de Fomento. No obstant això, no es fa referència a l'autor del projecte, ni se n'han localitzat els plànols. La junta directiva estava formada per J. Forés i José Campo, president i vicepresident, respectivament. El mateix any, José Campo és nomenat president de la Sociedad Valenciana para la Conducción de las Aguas Potables, en la junta de la qual està J. Forés. Peregrí Caruana participà també en les dos societats. *Ibidem*, p. 324.

³Traçat per Casimiro Meseguer en 1895. La primera secció s'inaugurà un any més tard.

⁴MARCO, Guillem. *Valencia como estación invernal*. València: Impremta de Manuel Alufre, 1898, p. 183.



Catàleg de Moreno e Hijos. Col·lecció particular.

concreta la ubicació de «les foneries i els tallers de maquinària dels ravals de València».

En eixe context, la indústria metal·lúrgica va assolir un cert grau d'especialització i apareixen tallers nous en els quals la fabricació seriada, amb la necessitat imperiosa de mà d'obra⁵, supera la vella concepció artesana.

La indústria de la maquinària va arribar a València amb un retard evident respecte del context europeu⁶, però no hi ha dubte que va adquirir un cert protagonisme i unes quantes fàbriques van obtenir reconeixements per la qualitat demostrada que assoliren.

No es coneixen censos detallats de les instal·lacions que permeten operar amb una precisió més gran, però de dades extretes de fonts diverses, com poden ser els anuncis en les guies de forasters, en la premsa de l'època o en els mateixos catàlegs de les empreses, ens permeten fer una primera aproximació a quan es crearen i com van créixer.

⁵En els tallers d'Andrés Ferrer treballaven cent seixanta operaris al començament del segle XX.

⁶AGUILAR, Inmaculada. *El orden industrial en la ciudad*. València: Diputació de València, 1990, p. 72.



La Maquinista Valenciana. *Almanaque de Las Provincias* de 1898.

La indústria metal·lúrgica: l'evolució

La primera referència a la fundició de metalls a València té lloc en 1810, en els tallers de Moreno e Hijos que, en 1910, estaven situats en l'actual carrer de Joaquín Costa, que llavors eren terrenys d'horta.

En el *Diccionario de Madoz*, que és un reflex important de la València de la primera mitat del segle XIX, acabat de superar el procés desamortitzador, es fa referència tan sols a dos tallers importants: Bofill y Cía., a la plaça del Comte de Carlet, i una altra instal·lació, no especificada, pel convent de Sant Sebastià. També hi ha notícia de la primitiva instal·lació dels Talleres Gens, en 1840, al carrer de Sagunt, carretera de Barcelona. O en 1845, la foneria de Valentín Cerrudo, al carrer de Guillem de Castro, empresa que va adquirir posteriorment Fernando Gascó⁷.

⁷ AGUILAR, Inmaculada. *El orden industrial en la ciudad*. València: Diputació de València, 1990, p. 76.

En la segona mitat del segle XIX, apareixen nous tallers que cada vegada tenen més rellevància. Entre els quals cal destacar La Primitiva Valenciana⁸, que fundà en 1855 Valero Cases, situada al carrer de l'Arquebisbe Mayoral, en la qual, d'acord amb la publicitat, fabricava «màquines de vapor amb sistema propi, sèries, bombes, aspirants i indiferents, premses hidràuliques i de caragol per a vi i oli, material mecànic per a molins arrossers i fariners, turbines de tots els sistemes, aparells per a marcar timbres, per a fabricar mosaics i taulells, i altres aparells per a transmissió de força a grans distàncies».



Hijos de Andrés Ferrer. *Valencia y su Feria* en 1914. Tipografía Moderna.

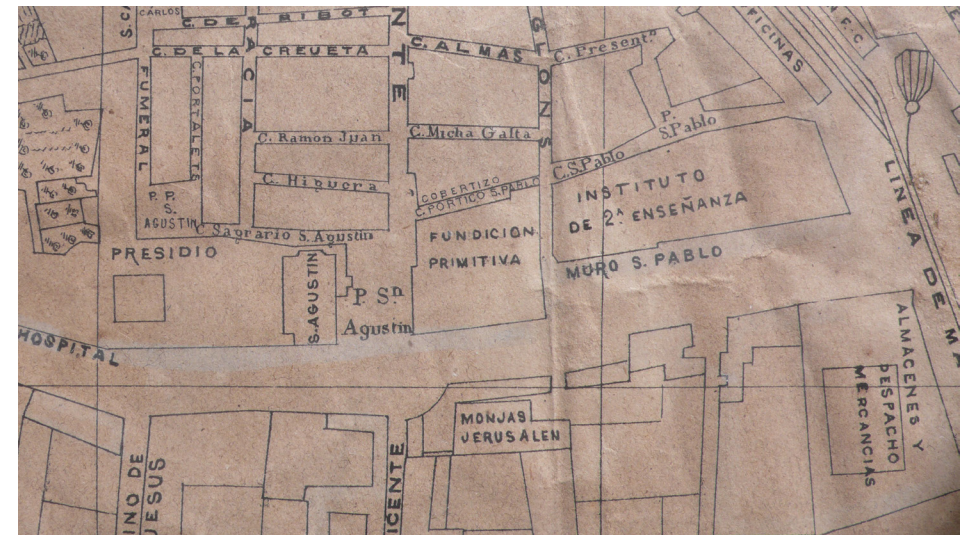
⁸ Per a més informació sobre la fundició d'aquesta fàbrica, vegeu l'article en esta mateixa publicació de Sara Soriano Giménez: «A la vora esquerra del Túria. Els inicis de la família Gens com a industrials en el sector de la fundició valenciana».

Hereua de La Primitiva va ser La Maquinista Valenciana, de Francisco Climent, situada al carrer de Bonavista –ara Matemàtic Marzal–, que va aconseguir certa popularitat amb la fundició de l'estàtua del rei Jaume d'Agapit Vallmitjana (1833-1905) –que es va col·locar dins del Parterre en 1886–, però que ja era una empresa potent, la producció de la qual superava àmpliament la demanda local.

Els tallers d'Andrés Ferrer, fundats en 1860 entorn de l'ofici de manyà i situats al carrer de la Tapineria, van evolucionar en la producció i s'allunyaren gradualment del centre de la població. En 1875 es traslladen al carrer de Lepant, i es va introduir una nova secció especialitzada en la maquinària agrària. Una altra ampliació en 1885 comporta el trasllat definitiu al carrer de Conca, que una guia il·lustrada descrivia així, en 1901: «És l'única casa d'Espanya que es dedica a la fabricació mecànica i artística de manyaneria a les construccions mecàniques i foneries en totes les branques»⁹.



La Paloma. Guia i catàleg oficial. Exposició Regional Valenciana 1909. Lit. S. Durá. València.



Localització de La Primitiva Valenciana. Plànol topogràfic de la ciutat de València. *Guía cicerone de Valencia*. Enrique Ramón Gilabert, Llibreria de Pascual Aguilar, València, 1878.

En la segona dècada del segle xx va ser Vicente Ferrer Ballester qui es fa càrrec de la foneria, que va prendre el nom de La Paloma, i es convertí en el taller de referència de manyaneria i maquinària. En l'Exposició Regional de 1909 subministra el material de manyaneria per al Gran Casino, i va construir un tobogan espectacular, de grans dimensions, que es va convertir en una de les atraccions més importants de la fira.

A finals del segle XIX un taller de prestigi era el Vulcano¹⁰, situat al carrer Orilla del río, dedicat a la fundició de ferro i a la fabricació de diferents models de maquinària, entre la qual no podien faltar les bombes per a elevar aigua i regar.

També s'anunciaven, en diverses guies o publicacions periòdiques, foneries com la de Guillermo E. Bartle, al carrer de Russafa, dedicada a la construcció de ponts, sènies o premses per a vi i oli, o els Talleres Bort situats al Pla de la Saïdia, un dels

⁹ *Guía ilustrada de España y Portugal*. Madrid, 1901. Citada per Inmaculada Aguilar, *ibidem*, p. 76.

¹⁰ *Almanaque de Las Provincias*. València, 1888. Citat per Inmaculada Aguilar, *ibidem*, p. 330.

pocs tallers instal·lats en el lloc que preveia com a zona industrial la Sociedad de Fomento, que alternava la fabricació de les bombes de reg amb maquinària diversa.

Un altre dels pioners de la branca va ser Juan Solís Gil, que va rebre diferents premis i reconeixements pels productes que feia¹¹. Estava situat en el número 32 del carrer de Colom i a més de fabricar bombes turbines o material per a ferrocarrils, oferia la instal·lació completa de fàbriques i tallers.

Encara que especialitzat en premses per a vi i oli s'ha de destacar la foneria de ferro i el taller de construcció de maquinària denominat La Industrial de Juan Donnay en el números 2 i 4 del carrer de Burjassot, que subministrava diferents perfils metàl·lics per a la construcció de procedència belga¹².

Ja en el segle xx, Bombas Ideal s'erigix com una de les fàbriques més importants de bombes hidràuliques, va adquirir una gran difusió gràcies als productes que feia. Estava situada a l'antic camí de Barcelona, actualment avinguda de la Constitució, dins del barri de Sant Antoni. En 1919 publicava uns catàlegs complets dels productes i, una dècada més tard, es fundà Bombas Borja en el Camí Nou d'Alboraia, ara carrer d'Emili Baró, a Benimaclet.

A principis del segle xx, de l'antiga foneria dels germans Gens, se separa Bombas GEYDA i es trasllada a l'avinguda de Burjassot, dins del barri de Marxalenes amb un complex fabril interessant que ha arribat fins als nostres dies reconvertit en Bombas Gens Centre d'Art.

¹¹ Primer premi en 1873 en l'Econòmica d'Amics del País de València, medalla de plata de l'Exposició d'Agricultura de 1883, entre altres. *Almanaque de Las Provincias*, 1886, p. 56-57.

¹² *Ibidem*, p. 332.

BOMBAS GEYDA. LA FÀBRICA DE CARLOS GENS QUE VA DESAFIAR L'OBLLIT

Paloma Berrocal Ruíz

Arqueòloga. Directora de la intervenció arqueològica i codirectora de la posada en valor dels elements patrimonials històrics de Bombas Gens Centre d'Art



En el món accelerat i voraç que ens toca viure, a vegades, el destí fa l'ullet al passat i salva de l'oblit –i del derrocament– edificis que formen part del nostre llegat històric perquè puguem fruir-ne com a societat culta i madura.

En el cas particular de Bombas Gens Centre d'Art, el gir feliç de destí va vindre de la mà de la Fundació Per Amor a l'Art quan va triar establir el seu programa cultural, social i d'investigació en les dependències de la vella fàbrica Bombas GEYDA. Una fàbrica que va viure moments d'activitat intensa des dels anys trenta fins a començaments dels huitanta del segle passat i que en 1991 va haver de tancar, fet que va fer que restara abandonada a la seua sort.

Bombas GEYDA era la marca comercial de la fàbrica de bombes hidràuliques de Carlos Gens Minguet¹. L'edifici va ser una instal·lació de consolidació urbanística, seguint el traçat de la nova avinguda d'Adolfo Beltrán, també dita de Burjassot o carretera d'Ademús, construïda en 1855. Una nova avinguda que van triar les fàbriques que es construïen en eixa zona d'horta a la fi del segle XIX i principis del segle XX, com ara La Ceramo o La Papelera Levantina, per a orientar les fronteres i portes principals, amb la qual cosa donaven preeminència a una via de comunicació inexistent fins llavors, però que adquiriria una gran importància en el transport terrestre de persones i mercaderies durant els anys següents. També ho va fer la fàbrica de Carlos Gens, d'esquena a l'antic camí de Marxalenes, el qual, a partir de llavors, es convertí en un carrer secundari.

La fàbrica de Gens la va dissenyar el jove arquitecte Cayetano Borso di Carminati², el qual va haver d'adaptar la planta a la planificació de l'Eixample de la ciutat de València³. La parcel·la

¹ El nom de GEYDA és un acrònim format per la primera síl·laba dels cognoms Gens i Dalli. Es forma en 1914 quan els socis tenen el taller de bombes per a maquinària agrícola en l'antic carrer de vora riu, número 7. Vegeu en esta mateixa publicació l'article de Sara Soriano Giménez: «A la vora esquerra del Túria. Els inicis de la família Gens com a industrials en el sector de la fundició valenciana».

² Vegeu en esta mateixa publicació l'article d'Amadeo Serra Desfilis: «Una fàbrica moderna a Marxalenes: Bombas GEYDA».

³ *Plànol de l'Eixample de la ciutat de València* (1924). Francisco Mora Berenguer. Arxiu Històric del CTAV.



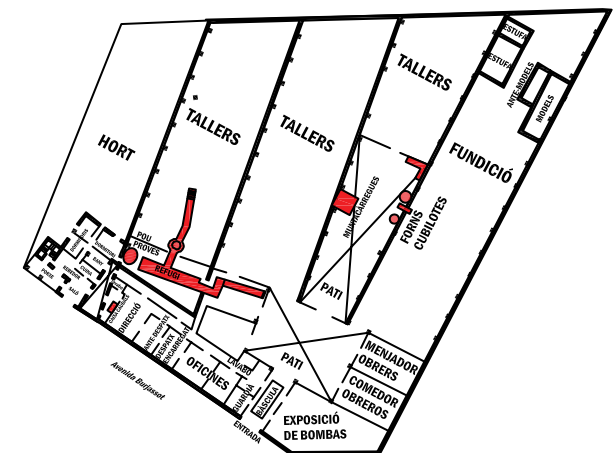
Fàbrica de Carlos Gens Bombas GEYDA, cap a 1931. Foto Sanchis. Arxiu gràfic de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esports de la Generalitat Valenciana

dissenyada per l'ajuntament era un polígon irregular segons el qual la propietat tenia façana principal paral·lela a l'avinguda, amb xamfrà al cantó dret i façana posterior obliqua perquè s'adaptava a la nova alineació del projectat carrer Número 121, el qual, no obstant això, no es va arribar a fer mai.

El projecte de la fàbrica⁴ presenta una planta de tipologia de pati interior al voltant del qual es disposen les dependències fabrils. En este cas, el pati es dividix en dos, un de planta quadrangular comunicat directament amb l'entrada de la fàbrica i un altre, allargat, situat a l'esquena, on hi havia la zona de forns.



Indicacions de la fàbrica i carrer posterior que hem col·locat sobre el plànol que dibuixà l'arquitecte Borso en el qual es representa la planta de la fàbrica ajustant-se a les alineacions del projecte d'eixample de la ciutat, AHM. En línies negres es tracen els elements del paisatge que existien: la carretera d'Ademús a València, també anomenada avinguda d'Adolfo Beltrán o de Burjassot, el camí de Marxalenes, l'Alqueria de Co-meig, la séquia de Mestalla... i, en línies roges, les parcel·les i camins que estaven projectats (així com la planta de la mateixa fàbrica). Es pot veure que la façana principal segueix l'alineació de l'avinguda, però la posterior és obliqua perquè segueix la inclinació de la parcel·la resultant del disseny de nous carrers com el Número 121, el qual no es va fer mai.



Planta de la fàbrica de Carlos Gens elaborada a partir de la planta que dissenyà Cayetano Borso, de la disposició d'elements industrials (en roig) localitzats durant la intervenció arqueològica duta a terme en la rehabilitació de l'edifici i de fotografies de l'interior recopilades de diverses fonts.

⁴ L'expedient relacionat amb la construcció de la fàbrica es troba en l'Arxiu Històric Municipal: Bombas Gens. Exp. RG 1143, caixa 1 bis, any 1930. Eixample AHM.

Recorregut pels espais que dissenyà Cayetano Borso di Carminati

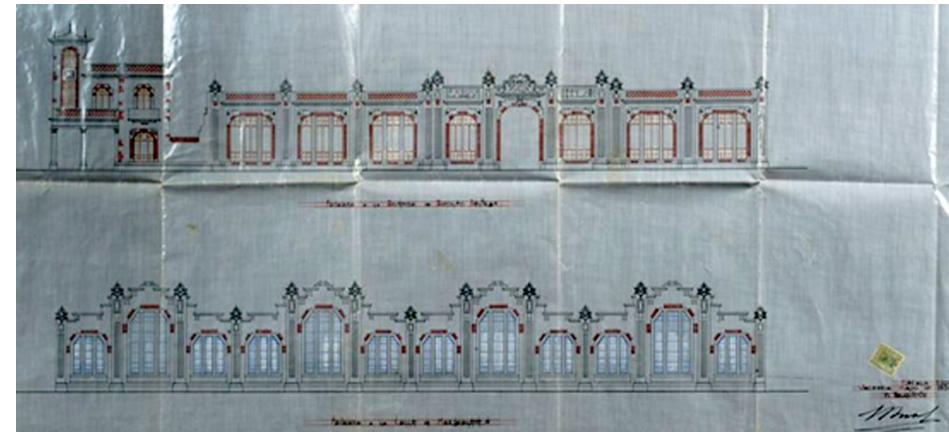
Per a conèixer la fàbrica, podem fer-ne una descripció basant-nos en els espais que va dissenyar l'arquitecte: la planimetria de 1930, que és bàsicament la mateixa que podem observar actualment, encara que durant la construcció es va dur a terme algun canvi que no afecta en essència el que ací es dirà. Complementarem la descripció amb les evidències físiques que han arribat fins a nosaltres i que es conservaven en forma d'escasses restes de maquinària, d'elements del procés de producció, d'empremtes a les parets i elements que pel pes no es van poder desmuntar i vendre. També hem tingut la sort de disposar de documentació gràfica procedent de fotografies del treball dut a terme en alguns interiors de la fàbrica, de la producció reflectida en diferents catàlegs i de documentació oral proporcionada per diversos descendents de treballadors i altres persones relacionades amb la fàbrica, el testimoni dels quals l'hem arreplegat a través de l'equip de comunicació de la Fundació Per Amor a l'Art, el d'activitats culturals, del de mediació i per nosaltres, cosa que ens ha permès obtindre l'oportunitat d'accedir, així, a un ventall ampli d'informacions diverses que han substituït, d'alguna manera, la pèrdua absoluta de l'arxiu de la fàbrica que havia desaparegut per complet quan arribàrem a Bombas Gens.

Començarem la descripció de la fàbrica per la façana i, tot seguit, entrarem i farem un recorregut que ens permetrà conèixer la disposició i l'ús dels espais, així com els canvis que s'hi van produir al llarg del temps.

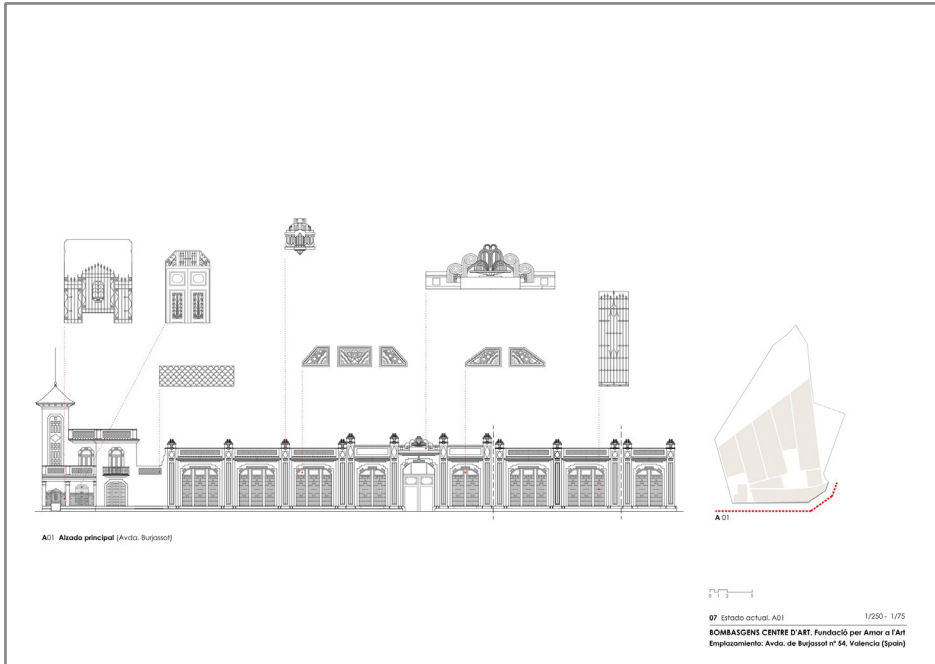
Façana i entrada del complex fabril. La imatge de la fàbrica cap a l'exterior

La façana es va concebre com un escenari representatiu d'un programa iconogràfic específic, en el qual es van usar dissenys relacionats amb l'aigua com a element simbòlic de la producció de la fàbrica, ja que, encara que no totes les màquines que es van construir van ser per a elevar aigua de reg, sí que van ser les més emblemàtiques. Per això, els motius que adornen la façana adopten formes corbes i sinuoses que brollen i vessen.

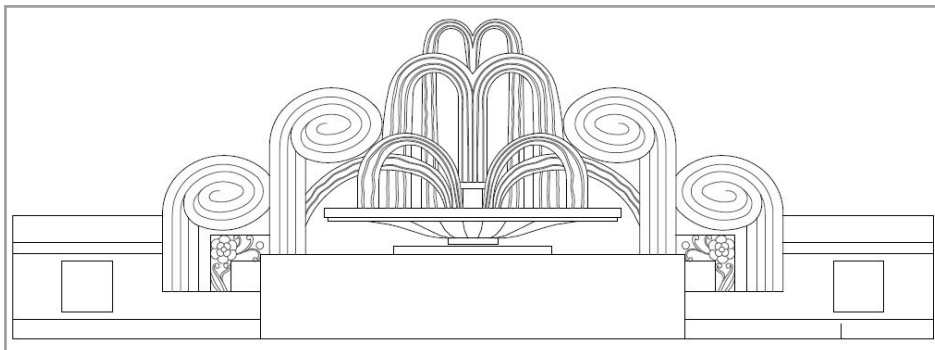
El punt més ben ressaltat en la façana de la fàbrica (a excepció de la vivenda annexa) és l'entrada única. És la peça clau per a accedir a totes les instal·lacions de la fàbrica. Funciona com a *hall* d'accés a les oficines, a la sala d'exposició de productes, al pati i als tallers i a l'àrea de fundició. Tot recorregut d'entrada



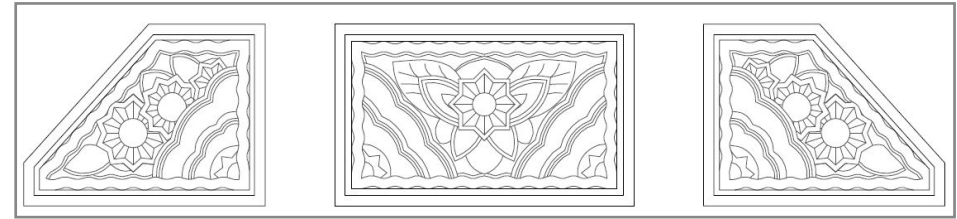
Façana de la fàbrica segons el disseny de Cayetano Borso, maig de 1930, AHM. El dibuix inferior que fa referència de com havia de ser la façana posterior no es va construir així, però el superior, que representa la façana principal, s'assembla més a la realitat, encara que també té diferències substancials respecte del que finalment es va edificar. No obstant això, servix per a transmetre la projecció d'una imatge elaborada, de contrast en les tonalitats i acabats, que buscava fonamentalment cridar l'atenció, dotar d'identitat pròpia i fer que l'edifici fora fàcilment reconeixible.



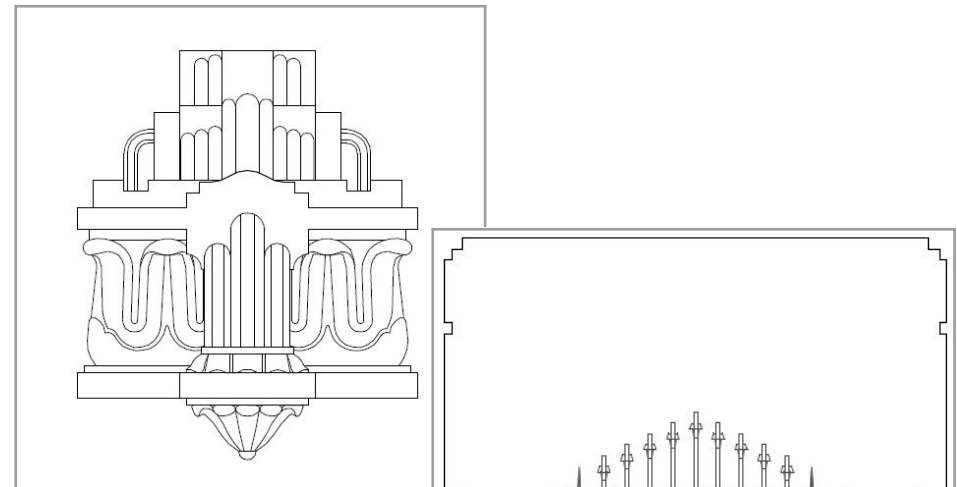
Estudi de la façana de la fàbrica de Carlos Gens d'Eduardo de Miguel tenint en compte la realitat construïda enfront del disseny de la imatge anterior. Dibuix: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.



L'aigua brollant d'una font acompanyada d'elements espirals que s'alcen en un moviment continu. Són els motius exempts fets en pedra artificial que decoren el timpà de l'entrada principal a la fàbrica. Dibuix: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.

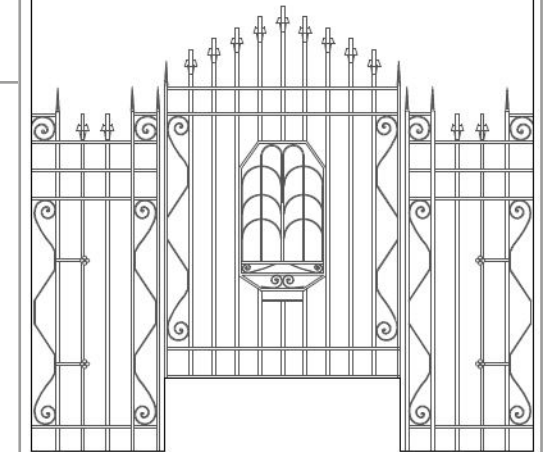


Detall de les flors geomètriques en relleu dels plafons que rematen els finestrals de façana. Representen un disseny art déco que abandona definitivament les formes corbes i asimètriques que fan referència a fruita típica de l'Horta, element propi del Modernisme valencià. Dibuix: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.



Pinacle de remat dels pilars de la façana en els quals les formes que es corben insinuen el moviment de l'aigua. Dibuix: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.

Disseny de la reixa d'entrada a la venda annexa a la fàbrica. En el centre tornem a veure una font de la qual brollen dolls d'aigua. El motiu va servir de base per a l'actual disseny del logotip de Bombas Gens⁵. Dibuix: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.



⁵ L'estudi Gallén + Ibáñez va fer el logotip i la imatge corporativa de Bombas Gens Centre d'Art servant-se del motiu decoratiu central de la reixa del xalet de la fàbrica, el qual va servir d'inspiració per a crear la doble B en pal sec. [Cliqueu ací per a veure'n el procés.](#)

o d'eixida relacionat d'alguna manera amb la producció passava necessàriament per l'entrada.

En el terra de l'entrada es trobava situada la bàscula, una plataforma gran de ferro feta als Talleres Sanz del Port de València. Element que s'ha conservat i s'ha recol·locat en el mateix lloc en el qual es trobava, i que ha passat a formar part del paviment actual de l'entrada al centre d'art. Durant els anys de funcionament de la fàbrica, damunt es col·locaven els carros i camions carregats de ferro i ferralla per a pesar-los.

A mà esquerra de l'entrada hi havia una àmplia nau paral·lela a l'avinguda de Burjassot, la que ara és coneguda en el centre d'art com a Nau 0, on es trobaven situades les xicotetes dependències del guardià que servien per a allotjar la cabina de l'encarregat de pesar, així com de supervisar l'entrada i eixida d'obres i producció. Darrere es trobaven les oficines, amb dos sales àmplies, despatxos, un lavabo i un arxiu. Esta àrea d'administració i direcció ocupava tota la façana fins a arribar a la vivenda, de la qual estava separada per un patiet interior. Al costat del despatx de la direcció es va recuperar una caixa forta que havia sobreviscut a la venda de l'estoc després del tancament de la fàbrica en 1991, a la desmuntada per a vendre-la durant el període d'ocupació per persones sense llar que va seguir al tancament i, finalment, a un incendi ocorregut en el 2014. Ara es troba exposada en la Nau 0 com a homenatge a la seua capacitat de resiliència.

A mà dreta de l'entrada hi havia una gran sala de 144 m² diàfana i pavimentada amb rajols blancs i negres en escaquer. Un espai que era de gran importància per a la comercialització de la producció, ja que allotjava la sala d'exposició dels productes acabats llestos per a eixir al mercat: bombes hidràuliques, vàlvules i capçals s'exhibien de manera artística davant dels clients⁶. Estaven exposades davant d'un teló pintat en el qual es representava

la façana de la fàbrica de Carlos Gens estilitzada i idealitzada en un entorn d'horta florida, amb la presència d'un jardí exuberant i una font amb brollador similar al dels elements decoratius que utilitzà Borso a la façana. L'efecte teatral d'este fons es reforça amb les figures d'altres arquitectures en harmonia amb el tema representat, entre les quals distingim, al fons, l'Hort de l'Estrela, que era una casa amb un jardí notori i hort tancat, residència de polítics emblemàtics com Faustí Barberà i Luis Lluch Garín⁷ i que és on ara hi ha el col·legi Hermanas Mantellate.

El pati de la fàbrica. Nuc d'espais

Després de travessar l'entrada de la fàbrica s'accedia a un patiet quadrangular que funcionava com a distribuïdor dels diversos espais de producció, proves, embalatge i zona reservada als obrers.



Fotografia per a un catàleg de la fàbrica de Carlos Gens amb els productes comercialitzats i el teló pintat al fons amb la idealització de la façana en un entorn d'horta enjardinada. Arxiu gràfic de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esports de la Generalitat Valenciana

⁶ A més de l'exposició directa en fàbrica, la producció s'exposava en catàlegs en els quals s'informava detalladament de la classe de bombes i vàlvules que es comercialitzaven, se n'especificava la funció i es detallava l'especejament de les peces internes, les quals eren susceptibles de canviar-les en cas de fallada en el funcionament.

⁷ MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001.

Un espai de 167 m² que tenia projectades dos estances a cada costat. A la dreta es trobaven els menjadors per als obrers que, encara que en projecte són dos estances retolades amb el mateix nom, en la pràctica van acabar tenint un ús més variat, ja que es van situar també el vestidor i les dutxes i lavabos.

Fonts orals procedents de veïns i familiars d'antics treballadors ens han informat de l'avantatge important que suposava per als operaris de la fàbrica disposar d'eixos espais, ja que milloraven de manera substancial els inconvenients de la faena dura a la fàbrica. El fet de poder llavar-se i canviar-se en el vestidor era molt beneficiós a l'hora d'eixir amb una bona presència de la fàbrica després de passar tota una llarga jornada de faena en la foneria. El menjador, com a centre de reunió i breu esplai dels obrers a l'hora d'esmorzar, servia com a àrea de socialització fonamental entre els empleats.

Quan nosaltres ens incorporàrem al projecte de rehabilitació de l'edifici, no vam poder documentar correctament l'àrea, perquè ja s'havia produït una primera intervenció de neteja. No obstant això, la documentació fotogràfica intensa a la qual es va sotmetre la fàbrica des del primer moment per part de la Fundació Per Amor a l'Art i de l'arquitecta Diana Sánchez Mustieles, que va ser la primera arquitecta a accedir al recinte, ens permet acostar-nos a diversos dels acabats com ara els enrajolats de rajol blanc, les taules i els seients o un dibuix a la paret en el qual es van representar viandes com ara un pernil i embotits penjats de ganxos i una copa de vi, pa i fruita recolzats en un estant o taula.

A l'altre costat del pati, a l'esquerra, Borso va dissenyar dos estances que va retolar com a «embalaje» i «garaje». És on es feien els darrers processos de la producció: la preparació dels productes per a eixir de la fàbrica, especialment un molt important que era comprovar el bon funcionament de totes les vàlvu-

les i bombes que s'havien de comercialitzar. Comprovació que es feia en un pou profund que hi havia al fons d'este espai i que vam poder documentar durant la intervenció arqueològica.

El pou de proves de Bombas Gens es trobava al fons, al costat de la tàpia de separació de la casa annexa a la fàbrica. Encara que actualment es troba tapat amb una planxa, s'ha conservat intacte. La boca és de planta oval i les parets es troben revestides d'obra de rajola. Té una profunditat superior als cinc metres i es conserva intacta part de la maquinària necessària per a posar a prova bombes i vàlvules.

Des del pati s'accedia, també, a l'interior de les naus de la fàbrica, a excepció d'una, la més occidental, a la qual s'entrava des de la sala del pou de proves.



Detall de la pintura mural del menjador. Foto: Frank Gómez.



El menjador de la fàbrica després de l'ocupació. Moments previs a l'inici de la rehabilitació de l'edifici, any 2014. Foto: Diana Sánchez Mustieles.



Vistes del pou de proves de la fàbrica amb els accessoris conservats en l'interior. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

L'interior de la fàbrica. Les naus de fundició i els tallers

Al fons del pati, s'obria un espai que es trobava parcialment cobert i que allotjava els forns de fundició i un habitacle de planta baixa i apèndix superior pel qual s'alimentaven les boques dels forns. Els forns de fundició constituïen el cor del procés de producció de la fàbrica⁸.

Hem de dir que és molt probable que durant els primers anys només hi haguera un forn en la fàbrica, això pareix deduir-se de la fotografia de Sanchis datada cap a 1931, on, encara que amb dificultat, es distingeix un sol caputxó entre naus.

No obstant això, nosaltres vam trobar dos forns en entrar, que són els que es poden veure actualment al costat de la recepció del centre. Els dos forns estaven a l'interior d'un recinte o habitacle d'uns 120 m² en el qual s'havia instal·lat una escala de dos trams per a accedir a la part superior a peu i un muntacàrregues per al combustible (carbó de coc), el fundent i la ferralla o ferro amb els quals alimentar els forns. La descripció del funcionament dels forns està molt ben explicada en l'entrada cubilot del *Diccionario marítimo español* de 1865, que traduïm: «Forn cilíndric per a foneria de maquinària, format de planxes de ferro grosses... Està folrat interiorment de rajoles refractàries i té dos obertures

oposades a la part baixa... la primera és per a buidar el caldet del metall, després de fos, el qual ve per un canó de ferro i cau a una cullera, per la qual corre fins a la peça que vol fondre's, i la segona per a extraure el foc i derroc que queden després de feta la fundició. A la part alta hi ha... una altra obertura... per la qual es tira, mesclant amb carbó, el metall que s'ha de fondre...»⁹.

Els nostres forns són dos cubilots o forns ximenera de classe «Grisfond» construïts a la fàbrica Sociedad Anónima J. Lleal Puig de Badalona.

A la dreta dels forns es localitzava la sala de fundició. Era un espai gran de 799 m² que s'usava per a obtenir els motles de les peces necessàries per a construir bombes i vàlvules i per a fabricar eixes peces. És on es feien les colades de fundició amb les quals s'obtenien els noies en caixes plenes d'arena que es disposaven de manera que ocupaven tota la nau, tal com es veu en la fotografia de l'interior de la sala de fusió de Bombas Gens en la qual s'aprecien files llargues de caixes per a motles.



Forns cubilots per a la fundició de la fàbrica de Carlos Gens. Fotos: Frank Gómez i Paloma Berrocal Ruiz.

⁸ Per a comprendre bé el procés de producció dut a terme en les instal·lacions vegeu en esta mateixa publicació l'article de Manuel Borja Senent: «Procés integral de producció d'una bomba d'accionament manual o d'una vàlvula de model similar a les que feien a la fàbrica de bombes de Carlos Gens del barri de Marxalenes».

⁹ LORENZO, J. de; MUGA, G. de; FERREIRO, M. *Diccionario marítimo español*. Madrid: Establecimiento tipográfico de T. Fortanet, 1865, p. 187.

Al fons de la nau de fundició, Borso va dissenyar diverses estances xicotetes entre les quals dos instal·lacions per a estufes i altres dos per als models. A l'interior de la més gran va ser on, durant una de les primeres incursions després de la compra de l'immoble en el 2014, Diana Sánchez Mustieles va trobar i va recuperar diverses lletres d'escaiola armada amb fil d'aram que fan referència a les inicials de la fàbrica. Igualment, va ser el lloc on es van recuperar també altres artefactes relacionats amb la producció com ara motles per a peces de bombes i vàlvules, noios, plaques per a impressió amb la marca GEYDA, etc.

Les altres tres naus, a l'esquerra dels forns, són les que Borso va retolar amb el nom de tallers. És a on es durien a terme la resta dels treballs necessaris per a la producció definitiva de bombes i vàlvules.



Nau de fundició de la fàbrica de Carlos Gens. Imatge extreta del catàleg de vendes de Bombas GEYDA, 1947.



Imatges del treball de fundició a l'interior de la fàbrica. Dècada 1940-1950. Col·lecció d'Àngel Mompó.

Sobre la classe de maquinària que es feia servir a l'interior de les naus i la disposició que tenia, tenim una fotografia que va fer l'empresa en la dècada dels quaranta destinada a il·lustrar un catàleg de vendes. És una de les sales de muntatge, ajust i repàs, a la qual arribaven les peces després de fondre-les. És on es netejaven, es raspallaven per a eliminar ferritja i rebaves i es muntaven, llestes per a acoblar-les i per a sotmetre-les a la prova definitiva de bon funcionament.

La fotografia és un document excel·lent de la història del treball, ja que veiem col·locats els diferents components necessaris per



Conjunt de lletres, motles i altres elements relacionats amb la fàbrica de bombes GEYDA. Fotos: Miguel García Cárceles.

a muntar les vàlvules. En primer pla es troben eines xicotetes com ara llimes, torns de mà, trepants, etc., que servien per a rematar amb precisió i ajust les peces. En terra, les vàlvules esperen ordenades davall del pont grua. A banda i banda de la paret veiem

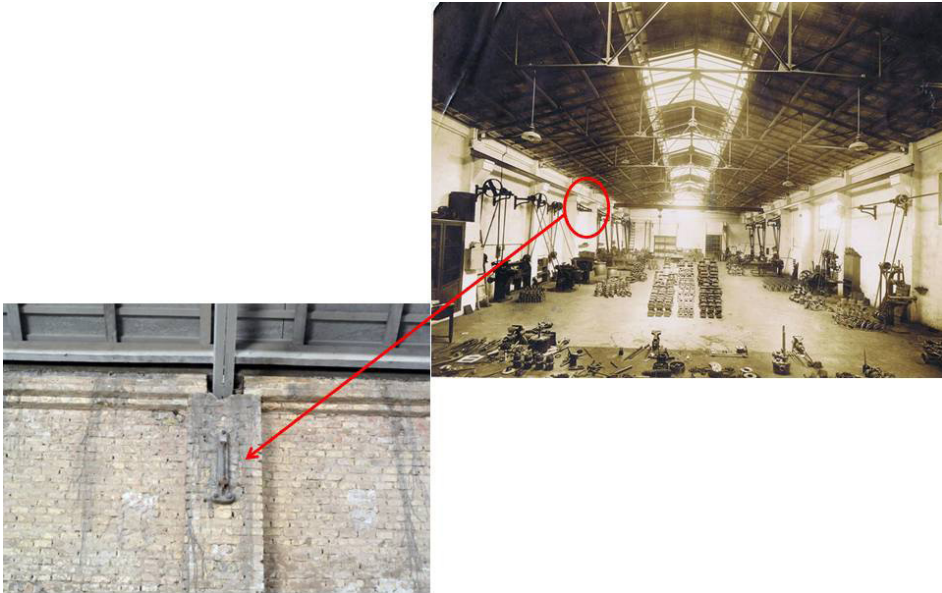
disposats torns, raspalls, trepants i premses, fixats a terra amb ancoratges forts i moguts per sistemes de corretges subjectes a corrioles ancorades a la paret. Precisament, part d'un dels ancoratges a la paret és l'únic de tot eixe desplegament de maquinària i producció que vam poder documentar.

La vivenda annexa a la fàbrica. La casa de Bombas Gens

La casa annexa a la fàbrica, coneguda també com a casa de Bombas Gens, es va concebre amb el propòsit d'albergar dos vivendes independents, una a la planta baixa i l'altra a la primera.



Disposició de maquinària i producció en una de les naus de tallers. Foto: Família Gens.



Resta d'ancoratge de maquinària a la paret que es conservava en la nau. Foto: Família Gens i Paloma Berrocal Ruiz.

No era la residència dels Gens, sinó que hi vivien dos famílies relacionades amb la gestió i administració directa de la fàbrica: la del gerent i la de l'encarregat.

El disseny de les plantes de les dos cases és completament modern, allunyat de la distribució interna tradicional de les cases de l'horta com ara alqueries o barraques. Cada casa tenia un accés independent que s'originava al porxe de façana. La porta dreta donava pas a la casa a la planta baixa i la de l'esquerra a una escala que pujava a la vivenda del pis superior. Una vegada a l'interior de cada casa, Borso di Carminati va plantejar la distribució de les estances a partir d'un rebedor i un corredor, elements que no existien en l'arquitectura vernacla de l'horta. Igualment modernes són les solucions d'una cuina, xicoteta i utilitària, a l'espai central de la planta i la incorporació d'un bany a l'interior de la

vivenda, quan el més habitual llavors era que a les cases (fins i tot en molts pisos de la ciutat) el comú estiguera segregat de la vivenda, al pati o a la terrassa. Finalment, cada vivenda disposava d'un saló i quatre dormitoris.

La família del gerent va viure a la planta baixa. Santiago Latorre i els seus fills, fonamentalment Rafael, van estar vinculats tota la vida a eixa casa i a la fàbrica¹⁰. Per manuscrits que proporcionaren els descendents, els fills de Rafael¹¹, i informació oral sabem que la família disposava d'una situació folgada, amb servici propi i que se subministrava regularment d'aliment fresc que provenia de les alqueries veïnes¹².



Fotografia que mostra els tres personatges més rellevants en la posada en marxa i funcionament de la fàbrica: Carlos Gens (esquerra), Santiago Latorre (centre) i Pedro A. Dalli (dreta) en la dècada dels quaranta. Col·lecció de la família Latorre.

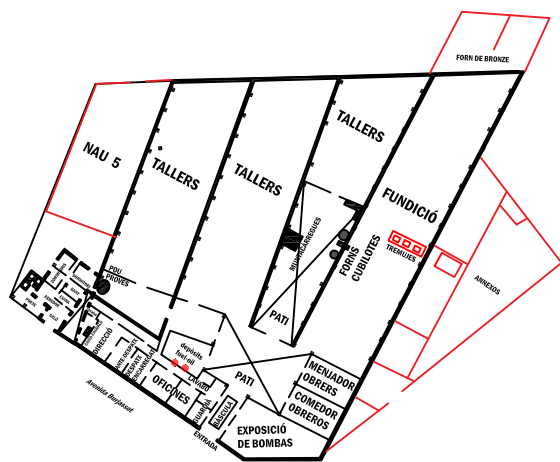
¹⁰ En el pis superior de la vivenda va viure l'encarregat Antonio Rives i la seua família.

¹¹ Els nets de Santiago Latorre, Juana i Rafael Latorre van posar a disposició nostra material manuscrit de son pare, Rafael, i del pare de son pare. Jesús Latorre va col·laborar des de l'inici de la investigació i busca de testimonis orals que va dur a terme la Fundació Per Amor a l'Art. Ens va facilitar, també, còpia de l'expedient de Bombas Gens de l'AHM.

¹² La veïna alqueria del Foraster, conservada actualment al Parc de Marxalenes, subministrava diàriament verdura i llet de vaca a la família Latorre des d'abans de la Guerra Civil. Fet que va crear un vincle fort entre les dos cases que va arribar al punt que, durant el període de guerra, quan la fàbrica va parar l'activitat productiva habitual, els fills de Santiago Latorre treballaren en l'alqueria del Foraster fent faena al camp i cuidant els animals com a manera de subsistir.

Reformes i ampliacions. Nau 5 i annexos

Amb el temps, la necessitat d'ampliar espais, renovar maquinària i els canvis en el combustible van ocasionar certes transformacions a la fàbrica. En la dècada dels seixanta es va construir una cinquena nau paral·lela als tallers. Va ser situada a la part posterior de la vivenda sobre un espai destinat a hort privat fins llavors. En la nau de fundició es va col·locar un sistema de truges que va requerir construir estructures subterrànies i aèries tant dins de la nau com fora. Adossades a la façana posterior es van construir dos annexos per a allotjar més instal·lacions, entre les quals un forn de bronze. Finalment, el canvi de combustible de carbó a fueloil va fer que es construïren dos grans depòsits de ferro reblat que es van col·locar al costat del pati. Tot això demostrava que la gestió de la fàbrica que havia heretat Carlos Gens Navarro, fill de Carlos Gens Minguet, es va dur a terme de manera eficient fins a l'arribada de la dècada dels huitanta i la reconversió industrial, l'eixida necessària de les ciutats de les fàbriques contaminants,



Fàbrica de Carlos Gens. 1960-1991

Planta de la fàbrica de Carlos Gens amb les ampliacions experimentades a partir de la dècada dels seixanta en roig.

els canvis econòmics, la nova orientació dels sectors productius que van afectar Espanya i la falta de relleu generacional van fer que la fàbrica iniciara una recessió inevitable fins al tancament definitiu en 1991.

La fàbrica va quedar a l'espera d'una nova destinació¹³ guardant els elements patrimonials de la indústria que hem descrit i, de més a més, unes quantes sorpreses més que esperaven amagades en el subsòl. Entre les quals un refugi antiaeri de la Guerra Civil que va quedar congelat en el temps com a mostra d'un episodi fatídic de la nostra història.

El refugi antiaeri de Bombas Gens

Durant la rehabilitació de l'edifici i l'adequació per a Bombas Gens Centre d'Art, es va descobrir en el recinte un refugi subterrani construït durant el període de la Guerra Civil.

Un refugi que tenia la funció d'acollir els obrers de la fàbrica i protegir-los de possibles atacs amb bombes procedents dels avions o naus del bàndol franquista. La raó dels atacs s'explica perquè durant l'episodi bèl·lic els forns de la fàbrica van abandonar la producció inicial de peces per a maquinària hidràulica i van passar a construir material de guerra com ara granades de morter i altres.

En el transcurs de la contesa, la fàbrica es va confiscar i va passar a dirigir-la un comissari de la República entre les comeses del qual va estar la gestió de la producció i la defensa dels treballadors, seguint les recomanacions de la Junta Local de Defensa Passiva de València, constituïda al juliol de 1937¹⁴.

L'amenaça sobre la fàbrica era real, de fet es van produir bombardejos pels voltants que van afectar, sobretot i segons informació oral, l'hort pròxim de l'Estrela (actual col·legi Hermanas Mantellate). La fàbrica es trobava entre els objectius del bàndol

¹³ Vegeu en esta mateixa publicació l'article sobre l'esdevindre de la fàbrica després de tancar de Francisco Collado Cerveró: «Okupacions de Bombas Gens».

¹⁴ SANTACREU SOLER, J. «La defensa pasiva organizada». En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 14, *Bajo las bombas*. València i Alacant: Editorial Prensa Valenciana SA i Editorial Prensa Alcantina SA, 2007, p. 7 i 104-111.

franquista tal com es pot veure en el *Mapa de objetivos a bombardear* de l'Arxiu General Militar d'Àvila mostrat en l'Exposició de la Sala Municipal de l'Ajuntament de València entre abril i juliol del 2017¹⁵ titulada «Tempesta de ferro. Els refugis antiaeris a València».

En el mapa es localitza l'emplaçament de Marxalenes amb tres llocs marcats. Un és un punt de defensa antiaèria (lletra F) i els altres dos són punts de fàbriques i tallers de material de guerra (lletres C). Un és, sens dubte, Bombas Gens, mentre que l'altre és difícil d'identificar i podria fer referència a qualsevol de les fàbriques que hi havia al voltant.

Tipologia i característiques constructives del refugi

No disposem de l'expedient d'obra del refugi, encara que podem concretar-ne la construcció entre finals de 1937 i, sobretot, l'any

1938, moment que coincidix amb el període d'atacs més intensos a la ciutat de València i la contornada¹⁶.

Es tracta d'un refugi de model fabril o d'empresa¹⁷. És xicotet i tenia una capacitat per a, aproximadament, entre trenta i quaranta persones.

Es tracta d'una construcció de formigó armat sòlida. Té entrada i eixida independents i situades en extrems oposats i conté elements que protegeixen l'interior del mal que provoca l'ona expansiva i la metralla d'una bomba feta explotar als voltants, gràcies a la disposició zigzaguejant dels accessos i la grossària de les parets i de la coberta.

La planta és senzilla, consta d'un accés principal que es troba al pati, d'una sala d'estada o refugi i d'un corredor d'eixida que posa en contacte l'estructura amb una de les naus de producció.

L'entrada principal al refugi es fa per una escala de 7,25 metres de longitud que acaba en una reculada en la qual no es permetia estar-se, tal com ho anuncia un rètol que hi ha a la paret.

Una vegada dins, el lloc d'estada i refugi per als obrers és una sala rectangular, de 22 m², voltada, que es conserva quasi intacta, sense quasi canvis des del moment que es construí.

Les parets estan pintades amb un sòcol de color gris sobre el qual discorre una banda decorativa formada per línies alternes de color groc i blanc. La part superior de la paret i el sostre es van pintar de blanc. A les parets de la sala podem apreciar un conjunt singular de rètols amb indicacions de contingut higiènic com ara no fumar, no escopir o no tirar res a terra, que estan dirigides als



Mapa de objetivos a bombardear. Arxiu General Militar d'Àvila. Detall del mapa en el qual es localitza la fàbrica de Bombas Gens indicada amb una fletxa. Les lletres «C» fan referències a fàbriques i tallers de material de guerra.

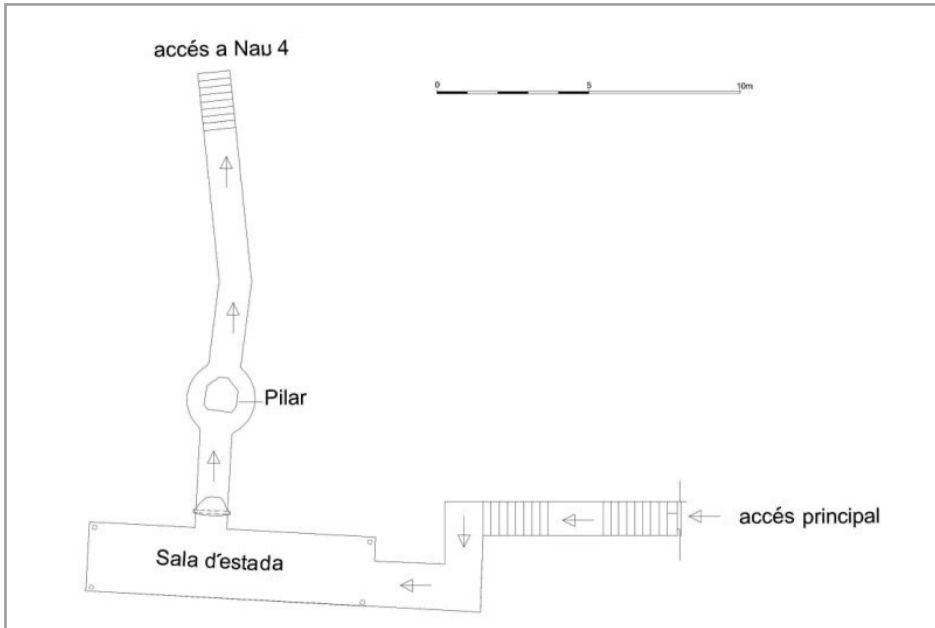
¹⁵ AZKÁRAGA, J. M.; CALPE, A.; MEZQUIDA, M.; PEINADO, J. *Tempesta de ferro. Els refugis antiaeris a València*. València: Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni Cultural i Recursos Culturals. Exposició a la Sala Municipal d'Exposicions, abril-juliol del 2017, p. 16.

¹⁶ NAVARRO NAVARRO, J. «El mundo mira a Valencia». En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 7, *València capital de la República*. València i Alacant: Editorial Prensa Valenciana SA i Editorial Prensa Alicantina SA, 2007, p. 7 i 31-67.

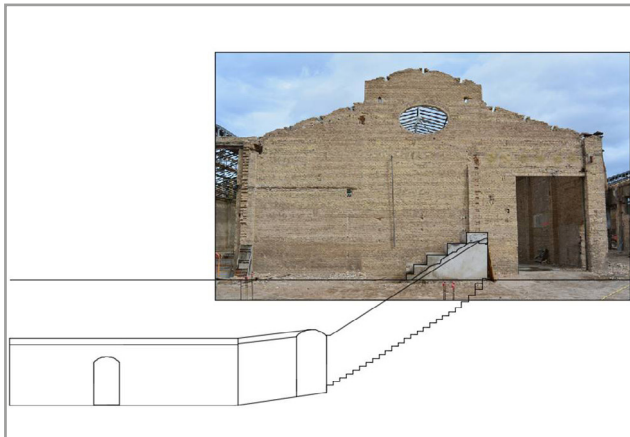
MAINAR CABANES, E. «La Aviazione Legionaria Italiana». En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 14, *Bajo las bombas*. València i Alacant: Editorial Prensa Valenciana SA i Editorial Prensa Alicantina SA, 2007, p. 7 i 94-103.

¹⁷ GALDÓN CASANOVES, E. «Los refugios de València». En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 17, *El patrimonio material*. València i Alacant: Editorial Prensa Valenciana SA i Editorial Prensa Alicantina SA, 2007, p. 7 i 86-94.

AZKÁRAGA, J. M.; PEINADO, J. «Al Refugi!». En *Com es viu una guerra? La vida quotidiana d'una ciutat de rereguarda*, vol. 2. València: Ajuntament de València, 2007, p. 62-86.



Planta del refugi de Bombas Gens d'elaboració pròpia a partir d'un plànol dels arquitectes Xavier Laumain i Àngela López.



Accés principal al refugi davant d'una de les naus i situació per davall del nivell de sòl del pati. La profunditat de la sala arriba als -5,21 metres. Elaboració pròpia.



Antesala o replanell en el qual acaben les escales de l'entrada. Ací el corredor gira en un angle de 45° abans de dirigir-se cap a la sala principal. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

treballadors perquè en feren cas, d'eixes sanes recomanacions, mentre es trobaven a l'interior de la sala.

Els rètols són una de les característiques més identificatives del refugi. Estan fets amb pintura blava (blavet) i presenten unes lletres majúscules amb una tipografia pròpia de la cartelleria del moment. No obstant això, davall dels rètols se n'endevinen uns altres, anteriors, una mica més xicotets, en els quals posava el mateix, però fets per una altra mà. Eixos rètols anteriors no s'han esborrat del tot i deixen entreveure lletres molt més elaborades, sinuoses i decorades, fetes amb carbonet i que, no obstant això, van ser ràpidament substituïdes pels rètols blaus, més visibles i fàcils de llegir.

També s'han conservat, dins de la sala, restes del sistema d'il·luminació i de la ventilació del refugi.



Interior del refugi després de netejar-lo i consolidar-lo. L'equip de restauració el va dirigir Sofia Martínez Hurtado de Noema Restauradores SL. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

L'eixida o accés secundari és un tram menys cuidat. Es tracta d'un corredor quasi recte que ix del centre de l'estança fent una rampa pronunciada que acaba en uns escalons que permeten el pas a la nau més occidental del conjunt fabril.

Els elements defensius de l'interior del refugi

Amb l'objectiu d'oferir la major protecció possible als obrers que es resguardaren a l'interior del refugi, entre l'escala d'accés principal i la sala es va construir una paret de formigó grossa de 2,30 metres d'ample. Un mur potent que havia de servir d'escut de protecció contra l'ona expansiva i la metralla procedents de l'esclat d'una bomba que caiguera en les proximitat de la porta.



Fotos: Paloma Berrocal Ruiz.



Pilar central en el corredor d'eixida del refugi de Bombas Gens. Foto: Daniel Rueda.

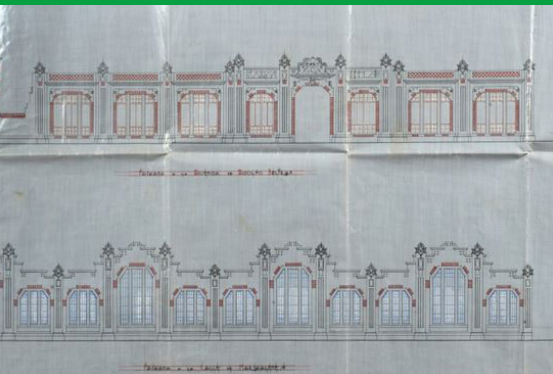
No obstant això, el corredor d'eixida no té el mateix sistema defensiu, per la qual cosa va ser dotat amb dos elements destinats a complir la funció de barrera: el primer està dins del corredor, és una columna octogonal forta d'1,10 metres de gros, col·locada per a detindre l'impacte d'una explosió i el segon era una placa de metall que s'encaixava en una regata feta a la paret, situada a l'inici del corredor, i que es col·locava per a evitar qualsevol element nociu que poguera traspasar el pilar central.

Com es pot veure, els elements patrimonials contemporanis de la fàbrica de Carlos Gens són extraordinaris. Són evidències arqueològiques d'un passat recent relacionat directament amb la història de Marxalenes i de la ciutat de València, rescatats i inclosos en el programa de la Fundació Per Amor a l'Art per a posar-los al servici de la memòria col·lectiva i de qualsevol que vullga fruit-ne.

UNA FÀBRICA MODERNA A MARXALENES: BOMBAS GEYDA

Amadeo Serra Desfilis

Catedràtic d'Història de l'Art Medieval,
Departament d'Història de l'Art,
Universitat de València



Entre Marxalenes i Tendetes

Marxalenes va ser una antiga alqueria islàmica al marge esquerre del Túria, al nord de València, convertida després en partida d'horta solcada per séquies i camins de terra. Des del segle XIX, la zona va experimentar una transformació lenta, però sostinguda, si bé no es podia considerar urbanitzada, excepte a les Tendetes, al costat del camí de Burjassot, els ravals del camí de Sagunt i el pla al qual va prestar el nom l'antic monestir femení de la Saïdia¹.

El marge esquerre del riu entre el Pla de la Saïdia i la carretera d'Ademús ja havia sigut triat com a emplaçament per no poques indústries des de mitjan segle XIX. Inclús s'havia projectat establir una zona de tallers i xicotetes indústries entre l'antic camí de Sagunt i el Pla de la Saïdia², perquè allí els terrenys d'horta podien transformar-se en noves instal·lacions industrials amb l'avantatge d'un accés fàcil a les xarxes de transport per a mercaderies i viatgers per carretera i via fèrria. Al voltant dels antics ravals dels camins d'Alboraia, Sagunt i Marxalenes, agrupats en l'anomenat quarter de Serrans, segons que estava dividida la ciutat fins a 1881, s'estenia una àrea encara pendent d'urbanitzar: espai de transició entre l'horta i la ciutat pròpiament dita, que era vista com a zona de localització industrial preferent. Allí tenien plaça tallers i fàbriques d'una indústria xicoteta, encara que pròspera, que es vinculava amb l'agricultura comercial d'exportació que tenia com a productes principals la taronja i l'arròs.

Una mica més tard, en el primer quart del segle XX, el paisatge de la perifèria urbana de València estava en plena transformació. Als camins tradicionals per a carros, s'havien afegit les esteses del ferrocarril de via estreta, el popular trenet, que desplaçava cada dia persones des de les comarques pròximes a la ciutat, i les noves carreteres per les quals ja circulaven vehicles

¹ MANGUE Alférez, Ignasi. *Marxalenes: de alqueria islàmica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001.

² Boix, Vicente. *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. València: Imprenta José Rius, 1849, p. 70-71.

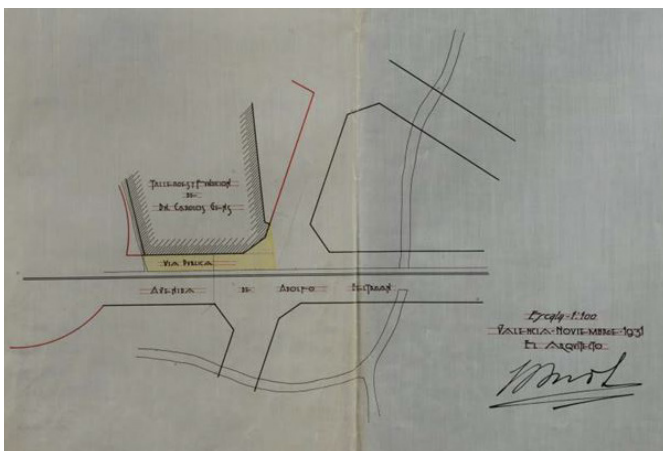
de motor amb viatgers i mercaderies. Marxalenes quedava entre l'antic camí de Sagunt i el que, convertit en carretera, portava fins a Burjassot, Lliria i Ademús. Subsistia l'antic camí de Marxalenes, que discorria entre horts, cases obreres, alqueries, molins, ermites, séquies i tallers amb un traçat irregular.

La fàbrica de Bombas GEYDA es va instal·lar en un paratge entre el vell camí de Marxalenes, la séquia de Mestalla i la nova carretera de Burjassot, que estava previst urbanitzar segons les pautes de l'Eixample que projectaren Francisco Mora i Vicente Pichó, aprovat en 1912 i modificat tant en les alineacions com en la normativa en 1925³. En essència, es tractava d'imposar la trama ortogonal d'illes amb cantonades i carrers rectes a zones que havien tingut una història llarga com a paisatge d'horta, amb camps de cultiu entre camins, séquies i molins.

La primera instal·lació dels tallers Gens va estar en el número 51 del carrer de Sagunt i estava especialitzada en boixes i mànegues per a carros. Amb el trasllat a Marxalenes, al costat de

la carretera de Burjassot, disposaria del terreny adquirit a la vora d'un camí important per a travessar l'horta i accedir a altres vies de comunicació. El producte principal era llavors la màquina de bombament hidràulic que venia amb la marca «Bombas GEYDA». Moltes de les bombes de la fàbrica servien per a extraure aigua de pous subterranis i regar partides d'horta o camps a les comarques veïnes de València o eren distribuïdes en camió a altres regions d'Espanya.

Com que la nova fàbrica es va instal·lar en les parcel·les dels camps de cultiu adquirits per a configurar el solar, no es va aconseguir una forma regular que encaixara en la trama ortogonal de l'eixample. Encara que la normativa preveia excepcions per a construir una instal·lació deixant una franja de cinc metres que la deixara aïllada i s'ajustara al traçat de les vies públiques veïnes, la llicència d'obres va tardar a ser aprovada i va motivar alguna modificació del projecte original en no ajustar-se a les alineacions del sector. Les fàbriques, vivendes individuals o xalets, cases de cultiu, magatzems, tallers, asils, convents, dispensaris o cases de curació que es contemplaven com a possible excepció havien de conviure en les àrees d'expansió de la ciutat amb vivendes més modestes, d'una o dos plantes, que s'alçaven per aquells anys, aïllades o alineades al costat dels camins o ben agrupades en promocions de cooperatives de les anomenades «cases barates», però totes havien de quedar fet i fet subjectes a un orde marcat per les vies d'accés a la ciutat entre el camí de Trànsits –hui avingudes de Peset Alexandre i Primat Reig– i l'estesa xarxa urbana de carrers de l'eixample. Així, una part dels terrenys que va adquirir Carlos Gens es van haver de cedir per a l'ampliació de la futura avinguda de Burjassot, llavors dedicada a Adolfo Beltrán. No debades, València creixia en quantitat d'habitants, més de 300.000 al final dels anys vint, i la demanda de vivendes augmentava al



Plànol de situació de la fàbrica per a Carlos Gens que projectà Cayetano Borso en l'expedient de llicència d'obres de l'Arxiu Municipal de València (1930). Foto: Mateo Gamón.

³ TABERNER PASTOR, Francisco. *Valencia, entre el Ensanche y la Reforma Interior*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1989, p. 93-110.

mateix ritme i es deixava sentir en zones fins llavors perifèriques. Gent provinent del camp arribava per a treballar en el comerç, els tallers i les oficines de València des de pobles pròxims i hi hagué qui es va acabar instal·lant a la ciutat.

L'escriptor Francesc Almela i Vives descrivia així la València de 1930: «Hay empeñada una pugna entre la edificación y los sembrados. Y las casas, rápidamente, incansablemente, van viniendo a los campos. Lo que ayer era plantaciones de hortalizas son hoy calles tiradas a cordel; lo que ayer eran viviendas rústicas son hoy mansiones en las que se impone el uso del ascensor; lo que ayer eran poblados o barriadas independientes no puede hoy ni mostrar huellas de la soldadura. A más, la ciudad ha sabido extender sus tentáculos, si así puede llamarse a las cintas de las asfaltadas carreteras por las que resbalan tantos y tantos autobuses; crea acá y acullá núcleos de barrios obreros y de casas baratas que son como avanzadillas para una más amplia conquista»⁴.

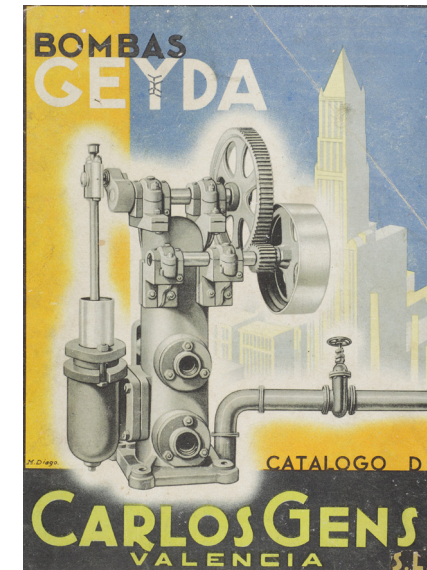
La imatge i les necessitats de la indústria: el programa de la fàbrica

En referir-se a l'arquitectura industrial del seu temps, l'arquitecte Teodoro Anasagasti lamentava en 1914 el descuit dels professionals, que llavors començava a corregir-se, en construir fàbriques en un entorn urbà: «Había que lavarles la cara, y en su auxilio intervenía sí, pero tímida, la arquitectura, ya ornamentando la fachada con exóticos adornos o combinación de ladrillos, ya colocando algún frontón o pináculos que rompiesen la monotonía de la línea horizontal, algunos maineles en los grandes huecos, o unas pilastras»⁵.

En els anys trenta del segle xx el projecte d'una fàbrica no només havia de respondre a les necessitats funcionals de les

instal·lacions, amb espai per a les màquines, els magatzems i el treball i descans dels obrers o les oficines de gerència, sinó també oferir una imatge de l'empresa que en reforçara la reputació comercial i industrial⁶. Per això, els catàlegs de Bombas GEYDA, la marca comercial amb què operava la fàbrica de Carlos Gens, mostren en les portades el paisatge de la ciutat moderna, d'edificis alts, i a vegades el terreny d'horta en primer pla, en una imatge que combinava l'eficiència de les màquines, amb la modernització del regadiu. Estos dibuixos acolorits són obra de l'artista Manuel Diago Benlloch, pintor, cartellista i professor de l'Escola d'Arts i Oficis.

Carlos Gens Minguet va triar com a arquitecte de la nova fàbrica a Marxalenes un jove professional que havia mostrat preferència pel llenguatge més modern en les seues obres valencianes: Cayetano Borso di Carminati González havia nascut en 1900 i



Dibuixos de Manuel Diago per a les portades dels catàlegs C i D de Bombas GEYDA, de la fàbrica de Carlos Gens. Col·lecció particular.

⁴ ALMELA I VIVES, Francesc. *Enciclopedia gráfica: Valencia*. Barcelona: Editorial Cervantes, 1930, p. 5-8.

⁵ ANASAGASTI, Teodoro. «El arte en las construcciones industriales», en *Arquitectura y Construcción*, 1914, p. 150-155. Citat per: AGUILAR CIVERA, Inmaculada. *El orden industrial en la ciudad. Valencia en la segunda mitad del siglo XIX*. València: Diputació de València, 1990, p. 82.

⁶ AGUILAR CIVERA, Inmaculada. *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*. València: Diputació de València, 1998, p. 190-205.

va obtenir el títol a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona en 1925; va rebre encàrrecs importants en la València de finals dels anys vint, com ara la casa Navarro al cantó del carrer de Xàtiva amb el passeig de Russafa (1928). En eixe edifici, l'arquitecte recorre un itinerari que li permet compaginar l'evocació neobarroca en obres monumentals com l'edifici Barrachina (1929) de la plaça de l'Ajuntament, entre els carrers de la Sang i d'En Llop, amb una tendència a la definició nítida dels volums de la façana i els seus valors plàstics remarcats pels tibants eixos verticals sobre un repertori decoratiu de forma geomètrica i baix relleu molt pla, com en la veïna casa Gamborino (1930) en el número 6 de la plaça de l'Ajuntament.

En l'obra posterior creix el sentit de modernitat amb els murs llisos, les finestres rectangulars i una preferència per la sobrietat decorativa, que Borso pretenia aconseguir, segons paraules seues, «per mitjà de deixar parts de rajola vista i repassada, jugant amb els cossos en què es compon la façana a còpia de reguixos en les diferents parts»⁷. Esta imatge moderna s'imposa en els projectes dels anys trenta amb mostres en ple centre de la ciutat com els edificis Vizcaíno al carrer de Ribera i el passeig de Russafa, rematat per una airosa torreta escalonada sobre l'angle tornejat de Ribera i Forners, i en altres de posteriors fins a culminar en el cine Rialto (1935) de la plaça de l'Ajuntament. Allí, les línies, amb èmfasis sempre en les verticals, apareixen molt depurades en els murs amb cortines de finestres, l'asimetria que marca la torre escalonada i la distribució cuidada de l'espai interior, hui molt alterada per la desaparició de la gran sala de projecció, però que amb l'hàbil aprofitament d'un solar irregular es presta a comparació amb la planta de la fàbrica de Bombas GEYDA.

L'aire modern que associava eixa arquitectura als gratacels de les metròpolis americanes com ara Nova York o Buenos Aires,

al món del cine, els transatlàntics o els avions que viatjaven llavors a velocitats sorprenents, no renunciava a la decoració geomètrica i dinàmica que havia consagrat l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives de París en 1925 i per això va ser conegut com a «art déco». Una de les primeres pel·lícules projectades al cine Rialto va ser *Capell de copa (Top Hat, 1935)*, en la qual Fred Astaire i Ginger Rogers ballaven en escenaris déco brillants amb formes geomètriques i aparences luxoses.

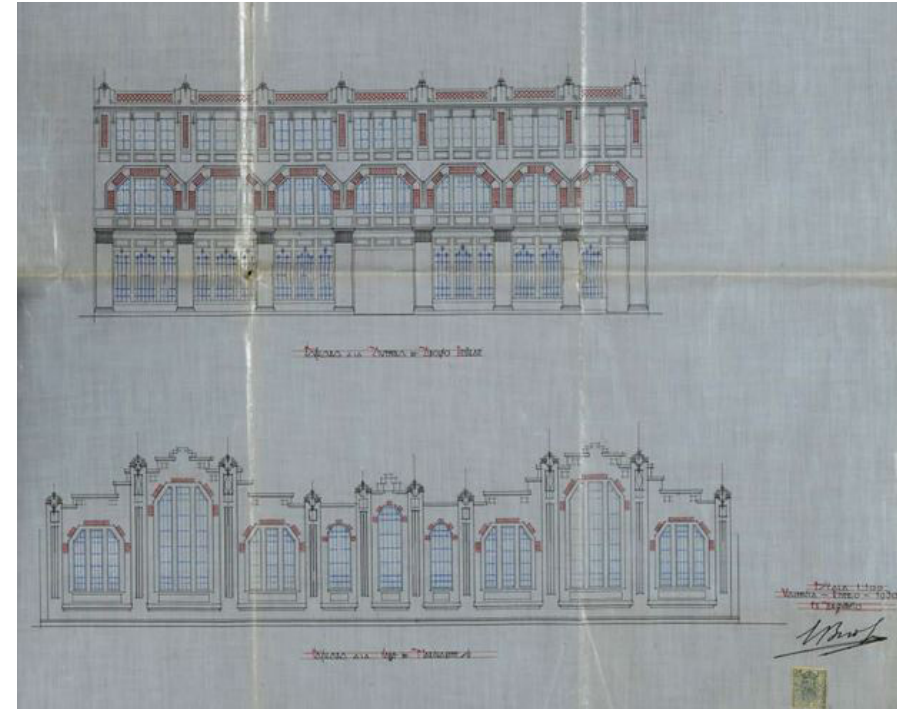
Però eixa sensació agitada de viure temps de mecanització i velocitat accelerades no era merament superficial. Per a alguns industrials l'eficiència de les instal·lacions havia de ser compatible amb la higiene i el benestar dels qui hi treballaven, la qual cosa implicava disposar d'espai, bona il·luminació i àrees de descans a les fàbriques, per a evitar aquell malson que Charles Chaplin va retratar en la pel·lícula de 1936 *Temps moderns*. Tampoc podia descuidar-se una zona d'exposició de les mercaderies, accessible des de l'exterior, perquè la distribució comercial començava en el centre de producció. La imatge dels productes aguantaria també en la decoració en mostrar fonts i altres motius que evocaven la mobilitat de l'aigua brollant, un tema comú en l'ornamentació d'edificis de vivendes de l'època, com en la mateixa casa Navarro del mateix Cayetano Borso. L'arquitecte havia usat les fonts com a remat i uns eixos verticals molt accentuats en la façana de la casa Beneyto del carrer de Borriana, projectada el mateix any que Bombas GEYDA. Després de tot, la fàbrica s'havia de construir al costat d'una carretera moderna per on passaven cotxes i camions, cada vegada menys carros, i entre parcel·les d'horta que es convertien prompte en solars urbans, vivendes, tallers i comerços. El negoci havia d'estar en expansió com ho estava l'agricultura comercial valenciana en els anys vint, dècada daurada de la taronja, necessitada de bombes de reg.

⁷ Arxiu Municipal de València, Policia Urbana, Eixample 1935, número de registre 20.543, memòria de l'expedient de llicència d'obres de l'edifici de vivendes per a Diego Bertomeu al carrer de Ciril Amorós.

El projecte de Cayetano Borso per a la fàbrica de Carlos Gens

Tots els aspectes dits pareix que es van tindre en compte en el programa de Bombas GEYDA des del primer projecte de gener de 1930. Aprofitant la profunditat del solar, les naus havien de ser àmplies per a acollir els tallers de fabricació de les bombes, amb accés a un pati interior, i un pavelló més alt albergaria les oficines per a la gestió comercial i la direcció de l'empresa cap a la cantonada de l'avinguda de Burjassot amb el carrer de Reus, que seria la façana principal de l'edifici, llavors projectat amb dos plantes. Per a donar llum suficient als locals s'obrien unes grans finestres poligonals amb alternança de rajola vista i arrebossat llis en la llinda poligonal i torretes de remat en els pilars que articulaven la façana, amb reixes a la planta baixa i un portal central d'accés a l'avinguda de Burjassot. El front lateral, que dona al carrer de Reus, tenia només una altura, però mantenia les mateixes obertures poligonals entre pilars torrejats i fronts escalonats, en els quals ja s'insinuava el motiu de les fonts d'aigua. L'altura moderada de la fàbrica no va permetre a Borso remarcar tant les línies verticals com acostumava a fer en els edificis de diverses plantes. Des del començament, per tant, es va definir una imatge urbana i moderna per a l'edifici en l'exterior mentre que les naus industrials mantenien una sobrietat i funcionalitat de murs i pilars de rajola, amb cobertes a doble vessant.

Pocs mesos després, al maig de 1930, l'arquitecte va modificar el projecte, i deixà tot el perímetre de l'edifici en una altura per a la zona d'administració i servicis, excepte el pavelló de venda per a l'encarregat i el conserge de la fàbrica, que quedava exempt del cos de les naus industrials, una de les quals va ampliar la superfície per a tallers. Es van respectar del primer projecte els grans finestrals poligonals, dividits en tres per mainells, i la



Alçat de les façanes del primer projecte de Cayetano Borso per a la fàbrica de Carlos Gens (gener de 1930). AHM. Foto: Mateo Gamón.

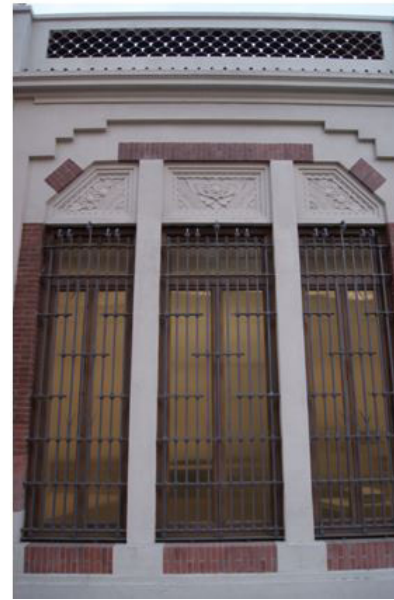
porta d'accés entre pilars de remat escalonat que van uniformar la façana de l'avinguda de Burjassot i la cantonada del carrer de Reus amb trets urbans molt acusats i aparença moderna, com ja succeïa en la façana lateral del primer projecte. La doble imatge de l'edifici s'evidencia encara en l'angle de reculada del carrer de Reus, que marca la transició a la façana posterior més funcional, retallada amb el perfil de l'ample i la coberta de les naus interiors.

Ambdós projectes revelen la cura de Cayetano Borso en el contrast de color i textura entre la rajola roja vista i els murs lluïts en blanc, un tret característic del *déco* que posava la fàbrica en línia amb l'arquitectura més nova del centre i els barris

residencials de la València d'aquells anys. Estaven en consonància amb les arts aplicades en els detalls de l'edifici: les reixes amb les formes rectilínies i remats corbs, la fusteria geomètrica de portes i finestres i en la vidriera que separava les oficines de l'entrada de vehicles, els paviments de xicotets rajols hidràulics de mosaic i els plafons en relleu sobre les finestres de la façana, amb flors de formes carnoses i perfils geomètrics solapats en regruix, que harmonitzen amb la superposició de plans entorn de les obertures i en els pilars que articulen la façana, amb rombes i remats ascendants a manera de fonts i entre ells s'estén un ampit calat de teules semicirculars. Com a ornamentació representativa, les flors i les fonts no eren alienes a la imatge de marca de la fàbrica, de Bombas GEYDA, pensades per a fer brollar l'aigua en hortes i jardins.

En el mateix front de l'avinguda de Burjassot hi ha el xalet de dos plantes, amb vivenda per a l'encarregat i el guarda de la fàbrica i torrassa de coberta a quatre vessants i ràfel. La separació física de l'activitat industrial correspon amb un tractament més d'acord amb la funció residencial del pavelló que ofería espai i comoditat als ocupants, però amb elements afins a la fàbrica en la forma de les obertures, l'ampit calat, la fusteria i les reixes.

La fàbrica de bombes de reg va estar en funcionament fins a finals del segle passat i ha arribat com una joia del patrimoni industrial de València, representativa de les xicotetes instal·lacions que aspiraven a dotar-se d'una imatge urbana moderna, dins d'un model de desenvolupament econòmic lligat a l'agricultura comercial de l'horta. Va tindre un propietari i un arquitecte que van saber concretar eixes aspiracions en una façana cridanera, d'aire *déco*, rematada amb fonts evocadores de les bombes produïdes en les instal·lacions, i pensada per a una ciutat en expansió ràpida a costa de camps, séquies i alqueries que la van envoltar fins no fa tants anys. Recuperar l'espai industrial com a àmbit d'exposició



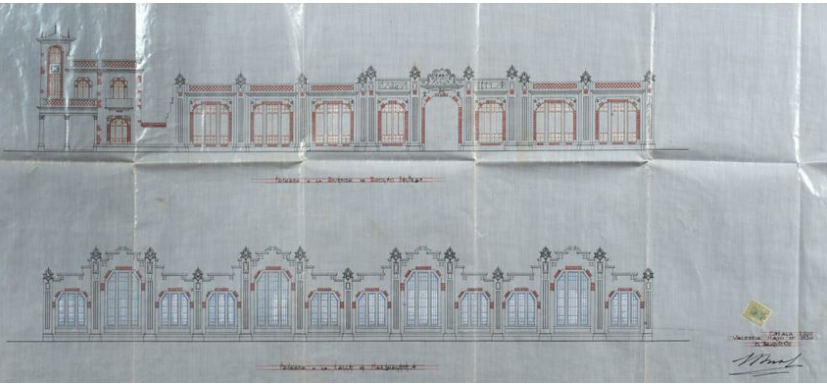
Detall de la decoració de les obertures de la façana de la fàbrica amb el contrast de la rajola vista i el lluit, les reixes i les obertures poligonals amb marcs de perfils trencats. Foto: Amadeo Serra Desfilis.



Detall d'un dels remats decoratius a manera de fonts que representen brolladors d'aigua. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.



Detall de la façana principal de la fàbrica de Carlos Gens, actual Bombas Gens Centre d'Art. Foto: Amadeo Serra Desfilis.



Façana del segon projecte per a la fàbrica de Carlos Gens (maig de 1930). Foto: Mateo Gamón.



Detall de la decoració de la torrassa del pavelló de la fàbrica. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.

per a l'art actual i l'acció social el dota d'un sentit i valor nous en equilibri amb les qualitats històriques i arquitectòniques que té. El vell edifici, renovat i dignificat, pot continuar contant la seua història pròpia en una ciutat que tampoc ha deixat de canviar i ha engolit en l'entorn l'antiga Marxalenes a través de l'arqueologia del solar, que va exhumar un antic celler del segle xv en el recinte, el vell refugi antiaeri i els objectes que s'han reunit com a vestigis del passat i suports de la memòria del lloc i de qui el va habitar i hi va treballar.

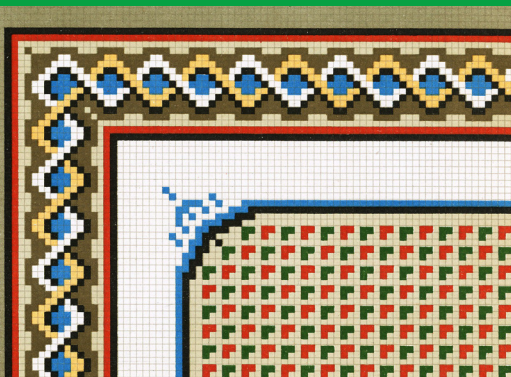


Façana del pavelló de residència de l'encarregat i el guarda de la fàbrica de Bombas GEYDA. Foto: Frank Gómez.

ELS MOSAICS DEL XALET DE BOMBAS GENS

Xavier Laumain i Ángela López

Arquitectes en Patrimoni. Professor i coordinador del mòdul de Patrimoni i Rehabilitació Integral en el màster universitari d'Arquitectura Habilitant de la Universitat Europea de València i codirector del màster d'Intervenció en Patrimoni en l'École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Val de Seine (França)



Els espais industrials privilegien en l'arquitectura l'eficàcia a l'adorn, en una cerca pragmàtica de producció. Solen ser, per tant, edificis poc propicis a exhibir decoració, i per això podríem pensar que darrere de la façana principal, amb una ornamentació delicada, la fàbrica de Bombas Geyda no trencaria eixa «regla». No obstant això, hi ha un lloc en este conjunt de naus que alberga una mostra ben interessant dels ambients domèstics de l'època. Es tracta de la casa, amb els paviments de mosaics hidràulics que conté.

Aproximació als mosaics hidràulics de tessell·la

A mitjan segle XIX apareix a Meliana una fàbrica que va revolucionar la ceràmica arquitectònica. L'empresa de Miguel Nolla va produir des dels anys seixanta del dit segle uns mosaics geomètrics, composts per xicotetes tessel·les de gres. Les prestacions i la bellesa del nou material van proporcionar un èxit immediat a l'empresa a escala internacional. Es va convertir ràpidament en una referència per a decorar els interiors de les vivendes de l'alta societat de l'època, i amb tota lògica van aparéixer competidors que tractaren d'imitar-la. No obstant això, la complexitat de producció feia molt difícil l'emulació.

Llavors, el perfeccionament de la tècnica de l'hidràulic va generar un mercat nou. En veure els avantatges del sistema, diverses empreses van començar a utilitzar-lo per a oferir un producte visualment semblant a l'icònic Nolla, però a un cost assequible per a qualsevol família.

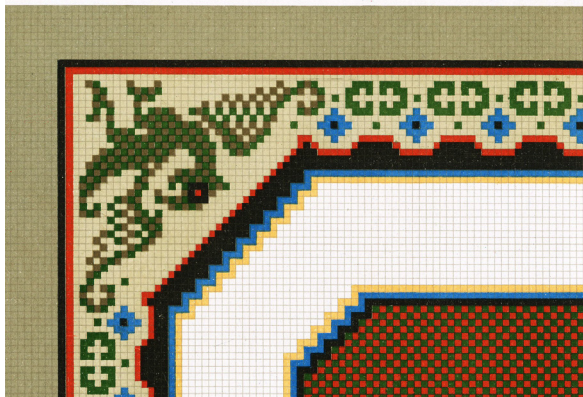
Va aparéixer llavors un producte que unia els dos elements: d'una banda un mosaic emblemàtic, i de l'altra una tècnica productiva senzilla i barata. La confluència va oferir un material la distribució del qual va ser quasi exclusiva de la zona de València.

Així, tant en l'exemple de la ciutat com en tots els municipis pròxims, trobarem nombrosos exemples d'eixos mosaics que emulen l'estil i els dissenys de la fàbrica de Meliana, però amb un preu que els va fer populars.

La tècnica de l'hidràulic consisteix a superposar una fina capa de ciment acolorit en la part superior –en la qual es fa el dibuix– i una base de ciment gris per a proporcionar la resistència. Una vegada premsat es deixa assecar a l'aire, sense enforar. El



N.º 64.



Estat original d'un dels grifons, amb el model de catàleg corresponent¹.

material és, per tant, molt menys resistent que el gres: és sensible als àcids, es trenca amb més facilitat i s'erosiona per l'abradió que provoca el pas de la gent. Eixe factor de fragilitat resulta crucial per a entendre les limitacions en els dissenys que es poden fer amb este material, i que observem en la vivenda de Bombas Gens. Així, si el mosaic Nolla té una gran varietat de formes i grandàries, els rajols hidràulics es limiten a peces quadrades, hexagonals i octogonals, és a dir, les que presenten una geometria més compacta i, per tant, més resistent. Per eixa raó, els triangles o trapezis, les puntes dels quals es podrien clavillar amb facilitat, no es van utilitzar en mosaics comuns, amb la finalitat d'evitar una deterioració ràpida dels paviments.

Observem la conseqüència directa d'estes consideracions tècniques en els dissenys dels mosaics hidràulics: com en el cas de la casa, els models són generalment basats en quadrícules perfectes. Recorden els motius del tèxtil, i especialment els brodats fets amb punt de creu.

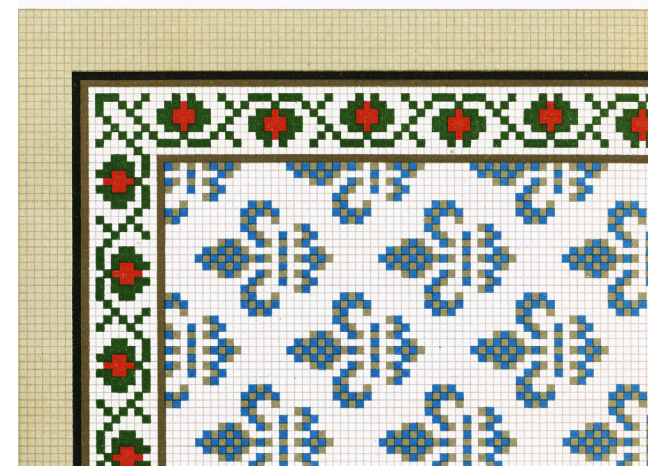
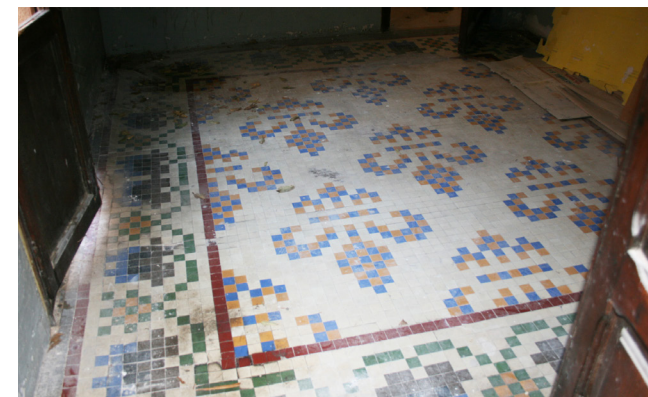
Els mosaics de la casa de Bombas Gens

La casa de Bombas Gens va albergar les vivendes de l'apoderat i del vigilant de la fàbrica. Projectat des de l'inici per a ser dividit en dos plantes quasi idèntiques, es van utilitzar mosaics per a pavimentar tot el conjunt. Així, des del saló fins al bany, trobem una multitud de dibuixos fets amb estos xicotets quadrats de colors. Un aspecte destacable és l'extrema similitud dels models triats per a col·locar-se en les dos vivendes. Si observem els plànols que hi ha més avant, veurem que la majoria dels motius es repeteixen en les dos plantes, com era costum en els edificis de vivendes; ressalta l'aspecte homogeni de la intervenció.

¹ Catàleg de la fàbrica de mosaics hidràulics Cándido Orts Devís, de Meliana. Sense data.

Presentes en la totalitat dels espais, trobem diversos models de disseny, la complexitat dels quals depèn de l'habitació on són. Observem que la major part s'assemblen a verdaderes estores, mentre altres més senzills són una simple repetició de motius geomètrics. Els primers es componen de tres zones: el camp central, la sanefa i l'espai perimetral. Cada una té un paper específic. Així, el camp central és l'element dominant, i marca l'estil de l'habitació. La sanefa fa de marc, i la zona externa neutra permet ajustar el paviment a les parets, dissimulant-ne les irregularitats. Per contra, en el cas dels mosaics més senzills, la uniformitat del disseny provoca que estes imperfeccions es repercutisquen directament sobre els dibuixos geomètrics, i deixen patents les deformacions dels murs.

Els mosaics presents en la casa estan compostos quasi exclusivament per xicotetes tesselles hidràuliques quadrades monocromes d'uns quatre centímetres de costat, que recorden la ceràmica Nolla. Si estos productes se solen considerar erròniament com de més poca importància, s'ha de destacar el caràcter excepcional del material que trobem en les vivendes de Bombas Gens. En efecte, es disposava en el mercat de diverses qualitats de productes, que es distingixen per la intensitat del color, la semblança amb la gamma cromàtica de les peces de Nolla, la grossària de la capa pigmentada o la duresa de la tessella. El cas d'estos mosaics resulta únic per cada un dels aspectes següents: es tracta d'unes peces en la majoria acolorides en tota la grossària, amb una similitud perfecta respecte a la gamma de Nolla, que presenten una duresa a la qual a penes afecten els àcids. Característiques que resulten especialment sorprenents i demostren que provenen d'una de les fàbriques més bones de mosaics hidràulics de tessella: la de Cándido Orts, situada a Meliana.



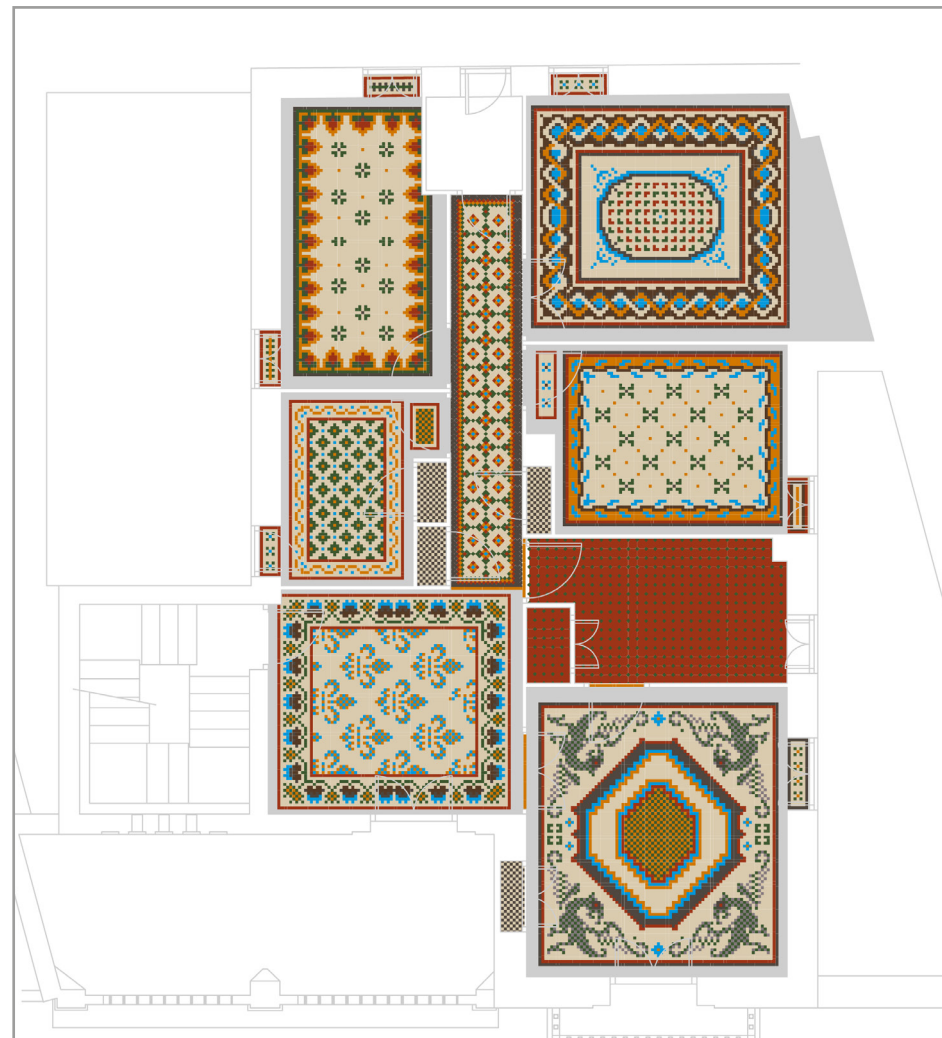
Paviment del rebedor de la planta primera, variant respecte dels colors de catàleg.

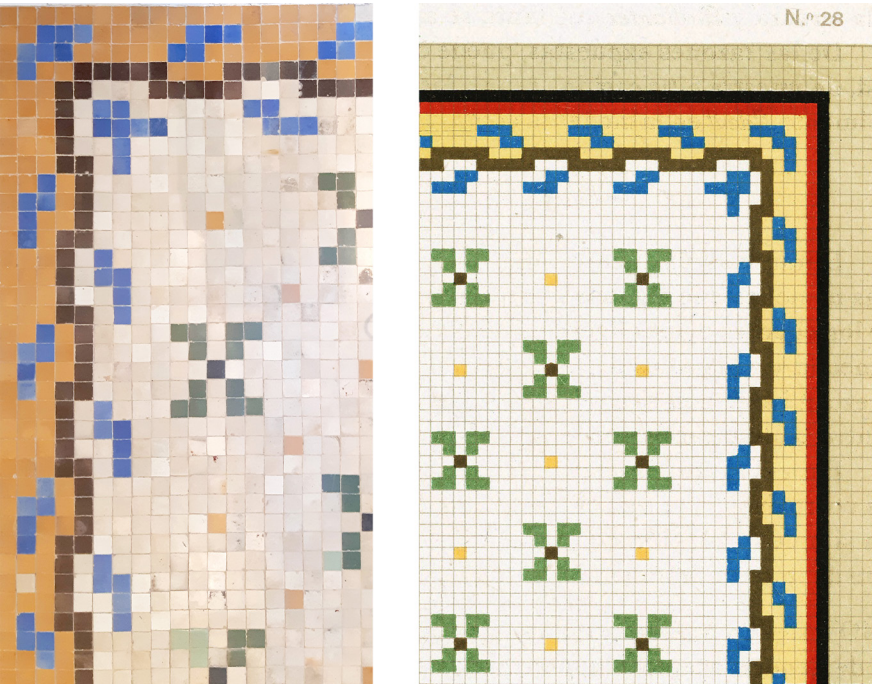
Els dissenys són igualment interessants, tant pels motius triats com pels colors. En primer lloc, destaca l'ús d'una gamma cromàtica viva, amb molt de carabassa i roig, així com una presència important de peces blaves i verdes. Estos dos darrers colors eren cars, pels pigments necessaris per a produir-los. Per



Plànol dels mosaics de la planta baixa.

Plànol dels mosaics de la planta primera.





Detall del mosaic model número 28 restaurat.

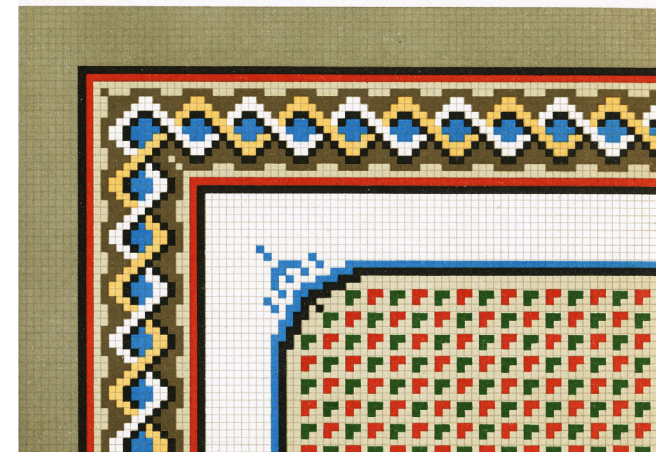
tant, s'utilitzaven amb parsimònia, generalment per a ressaltar els dibuixos principals o dins de representacions vegetals respectivament. A més, les peces hidràuliques solen ser molt reconeixibles perquè presenten colorits amb certa «transparència», i no és el cas de les tesselles de la casa, que mostren tons densos i elegants.

Els motius segueixen un patró que podríem assimilar hui en dia a un pixelat, tant per als elements estilitzats, com per als purs jocs geomètrics. N'hi han que són creacions o adaptacions fetes pels mateixos mosaicers, però de manera general es corresponen amb models presents en els catàlegs tant de Nolla com de les empreses del sector de l'hidràulic: les fàbriques d'Orts, Bayarri, Valdecabres o Adell, entre altres.

Els models geomètrics, de model estora o continus, són la majoria de la superfície de paviment de la casa. Es troben en espais tan diversos com ara habitacions, corredors, banys, cuines, escales, finestres o inclús armaris. Basats en la repetició de formes senzilles, utilitzen principalment la trama i la simetria, però poden també simular ombres projectades per a generar un



N.º 56



Mosaic número 56 abans de restaurar. S'observa una zona cremada per alguna foguera.

efecte tridimensional, com és el cas de les habitacions situades al fons de les vivendes, en les quals veiem un dibuix central ovalat molt elegant, rematat amb flors estilitzades i envoltat d'un motiu entrellaçat que, mitjançant la sensació de superposició, les ombres i el fons blau, dona profunditat al paviment.

Els altres motius s'inspiren en elements vegetals molt estilitzats. Observem que al rebedor i dos habitacions de la planta baixa, així com el rebedor i una habitació de la planta primera, utilitzen garlandes de flors o fulles a manera de sanefa. Fins i tot trobem en el rebedor de la planta primera un camp central amb flors de lis blaves i carabassa, de tamany gran.

Però el mosaic més destacable se situa, lògicament, en els salons de les dos plantes. Es tracta d'un model estora, la part central de la qual la domina un escaquer carabassa i verd, amb encintats successius, que componen un dibuix relativament senzill. En canvi, la sanefa es resol mitjançant una composició figurativa. Presenta quatre animals fabulosos disposats en cada un dels cantons de l'habitació. Ens recorden grifons amb les ales obertes. Tenen els becs, les sarpes i els ulls molt marcats i amenaçadors. És interessant recordar que en les primeres dècades del segle xx s'estilaven particularment els temes relacionats amb l'antiguitat, així com amb la mitologia.

Conclusió

Els paviments de la casa són un llegat excepcional per ser un símbol del corrent estètic de l'època, però també per constituir un dels dos únics exemples coneguts dels productes de la fàbrica de rajols hidràulics de Cándido Orts. Els dissenys utilitzats, la qualitat del material i la precisió en la col·locació fan del conjunt

un exemple valuós d'estos mosaics. Amb este patrimoni, Bombas Gens ens permet continuar fruit d'una faceta important de la història de la societat valenciana de principis del segle xx.

* Totes les imatges de l'article són cortesia de Xavier Laumain / ARAE Patrimonio y Restauración.

PROCÉS INTEGRAL DE PRODUCCIÓ D'UNA BOMBA D'ACCIONAMENT MANUAL O D'UNA VÀLVULA DE MODEL SIMILAR A LES QUE FEIEN A LA FÀBRICA DE BOMBES DE CARLOS GENS DEL BARRI DE MARXALENES

Manuel Borja Senent

Enginyer tècnic industrial, especialitat Metal·lúrgia. President del Consell d'Administració de Bombas Borja S.A.



Introducció

A principis del segle xx, a València hi havien tres empreses que fabricaven bombes i vàlvules per a conduir fluids: Bombas Ideal, Bombas Gens i Bombas Borja.

Bombas Ideal estava situada a l'antic camí de Barcelona, actual avinguda de la Constitució, al barri de Sant Antoni; Bombas Gens a l'avinguda de Burjassot, al barri de Marxalenes, i Bombas Borja, a l'antic camí d'Alboraia, ara carrer d'Emili Baró, al barri de Benimaclet.

Bombas Gens i Bombes Borja fabricaven bombes d'accionament manual i vàlvules per a la conducció de líquids. Per contra, Bombas Ideal, la més antiga, va deixar de fabricar vàlvules i es va dedicar de ple a fabricar bombes, i passà de les d'accionament manual a les d'accionament elèctric. La seua producció, actualment, continua sent un referent nacional. No obstant això, Bombas Borja, fundada en 1929, continua fabricant vàlvules, tant d'accionament manual com elèctric, i és l'única que encara fa el procés de producció integral des de la fundició fins al subministrament de les peces acabades.

A mitjan segle xx, estos fabricants de bombes es distingien d'una altra classe de fabricants de béns d'equip per l'aplicació d'un procés integral en la fabricació dels productes, que deixaven molt poc d'espai per a la subcontractació de peces a altres tallers.

En el cas de la fabricació de les bombes, el primer pas era el disseny. En l'oficina tècnica, l'enginyer o pèrit industrial junt amb el delineant dissenyaven el producte i el dibuixaven amb les dimensions de les peces que s'havien de fer. Després d'haver traçat el plànol del muntatge de la bomba, es procedia a fer els plànols de les diferents peces i components que formaven el producte, amb les mesures d'acabat i toleràncies. D'eixos plànols,

se'n preparaven uns altres per a fer les peces de fundició, que tenien en compte les contraccions del material i els augments necessaris per a la mecanització. Els plànols es baixaven al taller de models per a dur-los a terme.

És ressenyable que, en eixa època, les fàbriques de bombes com ara Bombas GEYDA tenien modelistes propis per a fer els prototips i els models que posteriorment es feien servir en la fundició. En el taller de models, es fabricaven els models per a poder utilitzar-los en la fundició, primer en fusta, on es verificaven que les mesures de les peces foses eren correctes. Posteriorment, i a fi d'obtindre més productivitat, es posaven en plaques model on, si les peces eren de dimensions xicotetes, poder-ne reproduir diverses alhora en una sola caixa d'emmotlament.



Bomba coneguda com «bomba de jarro».



Placa model de cos de bomba "jarro" amb dos marques.

Per a obtindre la peça fundició d'una bomba, feia falta el model i possiblement una o més caixes de noios, que és d'on s'obtenien les peces d'arena que conformarien les cavitats que tindria la peça. Així, amb el model de la peça, s'aconseguia la marca de la part exterior i amb el noio la cavitat interior.

En la fundició on es fabricaven les peces, hi havien diversos departaments: fundició, emmotlament, fabricació de noios i desbarbatge.



Caixa de noios i noio de cos de bomba "jarro".

Departament de fundició

En el departament de fundició es trobaven els forns i les matèries primeres amb les quals es preparava el caldo del ferro colat que posteriorment es depositava en els motles. Per fondre el ferro s'utilitzaven forns de cubilot, com els que es conserven en l'antiga fàbrica de Bombas GEYDA. Eixos forns s'encenien amb llenya i funcionaven amb carbó de coc. El carbó rebia aire d'un bufador a través de les toveres i calfava els elements de fundició fins a fondre'ls, arribant a una temperatura, en el ventre del forn, de fins a 1.500 °C.

Quan es disposava d'una quantitat de caldo que arribava fins a l'altura de les toveres, es punxava per la part inferior i es treia el ferro colat –que els treballadors anomenaven «sagnat»-. El ferro s'emmagatzemava en un antigresol del qual es treia, mitjançant l'ús d'unes culleres, per a depositar-lo en els motles de fundició.

Els materials de fusió estaven compostos de ferro colat procedent dels alts forns. Estos materials contenien un percentatge alt de carboni, normalment del 3,5% al 4%, ferralla proce-

dent del reciclatge d'altres peces foses, retorns d'alimentacions d'altres colades, ferralles d'acer, ferrosilici, ferromanganés, així com pedra calcària. Després de combinar-se amb els òxids de ferro es podia obtenir una escòria fluida que, per diferència de densitat, se separava mitjançant un sífó a l'eixida del forat de colada del forn.

Departament d'emmotlament

En el d'emmotlar es preparaven els motles que s'utilitzarien per a fabricar les peces, de manera que es posava dins d'una caixa



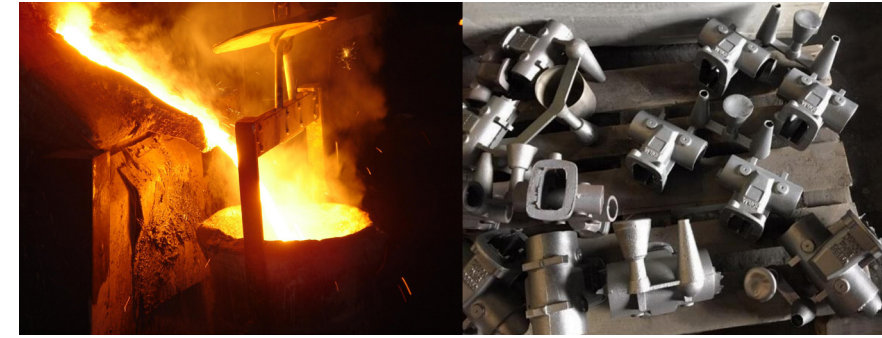
Forn de cubilot.

la mitat del model a reproduir i s'omplia d'arena de sílice. Si era d'arena mesclada amb resina es denominava «emmotlament químic» i si estava mesclada amb hulla i bentonita se'n deia «emmotlament en verd», amb el qual s'obtenia la marca del model. Després de llevar-lo, tan sols quedava depositar els noios que conformarien els buits de la peça.

Després es tancava la caixa amb una altra –amb buit i canals d'alimentació– que es disposava a la part superior i, una vegada tancada, es col·locaven damunt els contrapesos necessaris per a evitar que la pressió hidroestàtica la poguera alçar. Així, ja estava llesta per a omplir-la de ferro.



Caixa en màquina d'emmotlar.



Colada de fundició i cossos de vàlvula granallats llestos per a desbarbar.

Departament de fabricació de noios

És on es feien les peces que conformarien les cavitats de les diferents parts que componien les bombes. Per a fer-ho s'omplien les caixes de noios amb arena de sílice i aglomerants com ara oli de llinosa cuit, o posteriorment resines del tipus silicat sòdic, furànica o fenòlica i es fabricaven els noios que feien falta per a les peces a emmotlar. Una vegada disposats els motles, s'omplien amb el caldo preparat en les culleres i es deixaven refredar; després es trencaven les caixes i se'n treien les peces.

Departament de desbarbatge

Les peces foses es portaven a desbarbar, on es netejaven d'arena amb raspalls de pues d'acer o es «granallaven» mitjançant el llançament de perdigons d'acer a alta velocitat i es desbarbaven i es deixaven llestes per a passar al taller de mecanització.

En el taller, utilitzant el mètode d'arrancada de ferritja, passaven les peces a ser mecanitzades mitjançant màquines-eina com

ara torns i freses. Així s'aconseguien les mesures amb les toleràncies exigides per a poder ser muntades com a elements mecànics de precisió.

Taller de muntatge

En el muntatge es preparaven totes les peces necessàries per a muntar els subconjunts o conjunts de peces que al final conformaven la bomba. Les peces s'ajustaven una a una fins a produir estanquitat o mantindre la tolerància necessària en els elements de fricció. D'eixa manera es podien utilitzar per a la seua fi, que no era altra que la de traure aigua. Una vegada muntada la bomba, se'n verificava el funcionament correcte, es pintava exteriorment i ja estava llesta per a poder vendre's. El mateix procés de fabricació era l'utilitzat en la construcció de vàlvules, ja que eren, al cap i a la fi, peces mecàniques utilitzades per a la conducció de líquids.

*Totes les imatges d'aquest article pertanyen a Bombas Borja S.A

ELS REFUGIS DE LA GUERRA CIVIL A MARXALENES

José Peinado Cucarella

Doctor en Arqueologia, especialista en sistemes defensius de la ciutat de València durant la Guerra Civil Espanyola



La Guerra Civil va arribar a Marxalenes al gener de 1937, quan els primers bombarders italians¹ destinats a Mallorca van començar a sembrar bombes sobre la capital republicana.

El barri de Marxalenes se situa al nord del riu Túria, des de l'avinguda de la Constitució fins a les hortes que hi ha a l'est de l'avinguda de Burjassot. El barri s'assenta entre tres artèries perpendiculars al riu –Constitució, Olóriz i Burjassot– fins a Peset Aleixandre. Espai que se circumscriu al districte 5 de la ciutat en 1937, denominat com a Museu. El districte no només ocupa la part descrita de ciutat sinó també una part de l'actual barri del Carme.

La distribució de l'hàbitat a la part nord del districte, més enllà del riu, es caracteritzava per ser dispers, és a dir, que com més al nord del riu més poques edificacions hi havia, i se centra-ven la major part en les artèries perpendiculars dites en forma d'alqueries i casetes distribuïdes amb patrons medievals d'explo-tació d'un territori.

Durant la guerra, la dita distribució disseminada va ser im-portant per a la defensa del barri, perquè es podia aplicar el con-cepte previ a la protecció, és a dir, el de la dispersió, que des d'un punt de vista militar i de defensa que es basava en el fet que a més poca població, més reducció del possible nombre de víctimes sense haver d'invertir en construccions defensives costoses.

Per això, la situació urbanística de Marxalenes resulta impor-tant per a entendre el sistema de defensa previ: la població que no disposara d'un refugi pròxim, podia escapar-se a la zona d'horta i ocultar-se allí molt millor que la població que vivia en zones pobla-des densament, la qual l'única solució que tenia per a protegir-se eren els refugis. Pel que fa al cas, es partia de la idea que, com els avions enemics no bombardejaven les hortes sinó les zones edifica-des, podria considerar-se que la població del barri estava en zona segura i amb risc mínim i que podia comptar amb el territori d'horta.

1 – La majoria dels bombardejos que va patir la ciutat van ser dels avions de l'Aviazione Legionaria delle Baleari amb base a l'illa de Mallorca.

Amb eixe paradigma, les primeres normes que s'ordenen a la ciutat per a la defensa d'espais urbans és la dispersió, però quan no es pot garantir, es posa en marxa la fase de protecció que inclou la construcció de refugis.

La protecció antiaèria de la ciutat

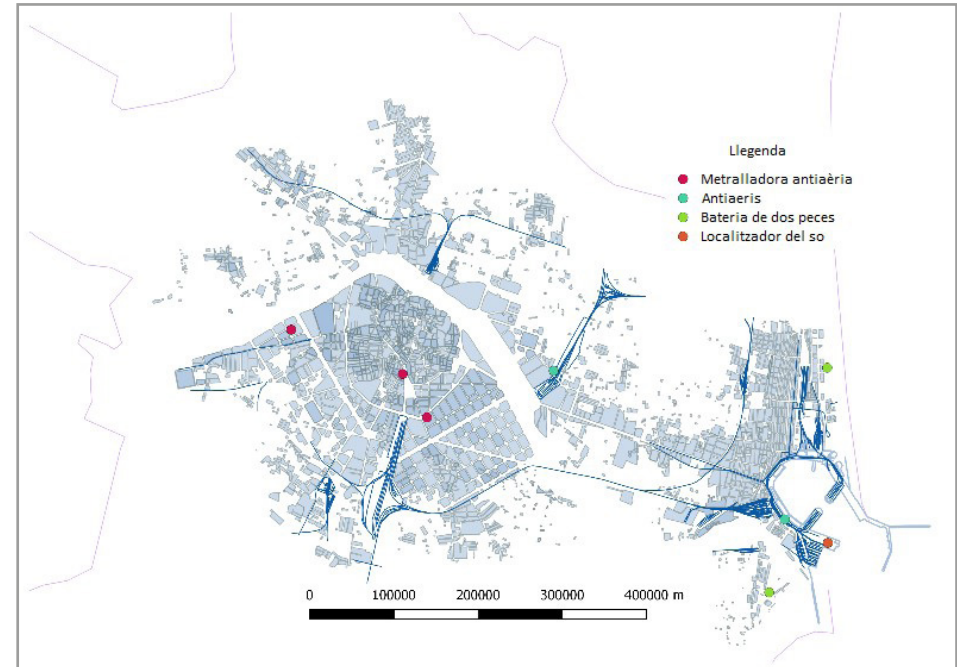
Els primers atacs sobre València van ocórrer al gener de 1937 i es concentraren a la zona marítima. No va ser fins a un mes després quan el centre, i per extensió tota la ciutat, va patir l'atac de les bombes italianes i es va veure immersa en la crueltat de la guerra. Durant eixe any, els italians no només bombardegen la ciutat des del cel procedents de Mallorca, sinó que també les naus, com ara creuers i diversos submarins, van bombardejar València i el litoral.

Es va decidir llavors fer una defensa activa de la ciutat mitjançant l'aviació de caça situada a Manises i la ubicació de diverses bateries antiaèries en zones estratègiques amb la finalitat d'evitar l'eficient bombardeig enemic.

La defensa antiaèria depenia dels recursos disponibles en cada moment, recursos que es van repartir per les ciutats i ports més importants. A pesar d'això, la ciutat no va tindre mai menys de quatre bateries.

Hem de destacar la varietat d'armes disponibles per a eixa labor, entre les quals es trobaven les metralladores antiaèries de 20 mm que es destinaven a evitar els vols rasants, i els canons de 7,62 per a fer una barrera de foc i evitar que els avions pogueren bombardejar des d'una altura eficient, i minimitzar així els possibles desperfectes sobre la ciutat i el port.

Els bombardejos italians es van fer des de quatre mil i cinc mil metres d'altura, com ens indiquen els comunicats de mis-



Localització d'alguns dels punts de la defensa activa coneguts de València. Elaboració: José Peinado Cucarella.

sió de l'aviació italiana. És interessant remarcar que el sistema de bombardeig italià organitzava les missions en esquadilles de tres o cinc avions de bombardeig, SM.79 o S.81, amb capacitat de càrrega de dos mil quilos cada un, i estaven protegits per una esquadrilla de caça de protecció contra els avions republicans que intentaren interceptar-los.

En la majoria dels comunicats de missions es diu que la defensa de València és tancada i efectiva, i, si bé no hi ha cap comunicat d'avió abatut en els moments de bombardeig sobre la ciutat, sí que n'hi hagueren uns quants de danyats que van tindre problemes per a aterrar a la base d'origen.

Els avions van disposar d'un pla d'acció de bombardeig previ i les accions que dugueren a terme no van ser producte de l'atzar de la guerra, sinó que estaven determinades pels comandaments italians. N'hi havien que tenien un objectiu desmoralitzador, ja que es van destinar a aterrir la població, com ara els bombardejos de maig de 1937. Un exemple clar va ser l'orde de Mussolini arreflegada en el diari de Ciano, cap de la missió italiana i cunyat del Duce, que deia: «*Ho dato ordine di bombardare stanotte Valencia con gli aeri di Palma. Bisogna cogliere il momento per terrorizzzare il nemico*»².

Altres bombardejos tenien com a meta destruir objectius estratègics i tàctics per a evitar que es pogueren portar subministraments al front o a Madrid, es bombardejaren estacions de ferrocarril i ports, i es buscava destruir els nuclis de producció,

les fàbriques i les concentracions de tropa i les casernes.

Els servicis d'informació rebels (també del servicis italià) van disposar i van confeccionar diversos plans d'objectius de la ciutat del Túria, gràcies a la labor important de la quinta columna, que va ser molt activa a la ciutat.

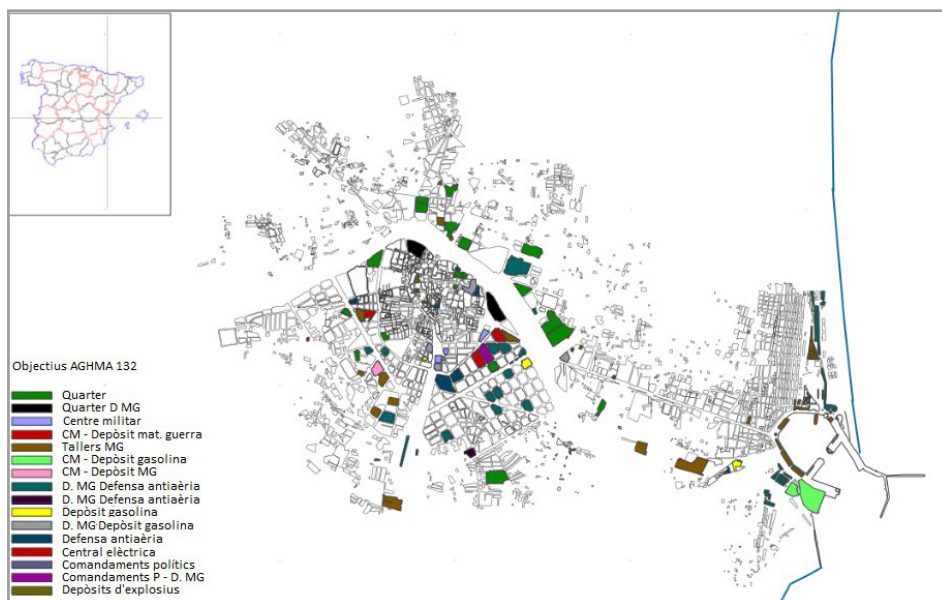
La protecció de la població

L'encarregada de defensar la població dels atacs va ser la Junta de Defensa Passiva, l'objectiu de la qual era disminuir les pèrdues de vides humanes en la població civil en cas d'atac aeri o marítim. La defensa passiva es componia de diversos grups que es coordinaven davant de les eventualitats de la guerra en zones de rereguarda. Eixos col·lectius eren els sanitaris, els bombers, la policia urbana, les brigades municipals, desenrunament, desactivació... i els arquitectes encarregats de la supervisió en l'adaptació i la construcció de refugis.

La ciutat de València va disposar de refugis que es poden classificar, segons la disposició respecte del nivell del carrer, en subterranis, semisoterrats i de superfície.

Entre els més significatius estan els refugis semisoterrats, alguns dels quals han quedat fossilitzats a la ciutat, amb usos posteriors diversos –casal faller, magatzems, tallers, vivenda...– com el refugi del carrer dels Serrans que va ser casal faller i que es pot visitar des d'abril del 2018.

Uns refugis que, com el nom indica, disposen d'una cambra de protecció excavada entre tres i quatre metres de profunditat on refugiar-se. La profunditat de cada refugi la marcava el nivell freàtic en cada punt. La construcció d'este model, gens habitual en la defensa de població civil en altres ciutats valencianes, es



Localització de diversos objectius clau de punts estratègics a la ciutat.

² «He donat l'orde de bombardejar València esta nit amb els avions de Palma. S'ha d'aprofitar el moment per a atemorir l'enemic». GRASSIA, E. *L'Aviazione Legionaria da bombardament* Roma: IBN Editore, 2009, p. 132.

deu a l'adaptació que van fer els arquitectes a la ciutat de València a causa d'haver-se construït sobre els braços del riu Túria i conservar un sistema d'aqüífers molt pròxims a la superfície.

Els refugis de superfície són també molt rellevants, ja que van ser una solució molt recorreguda, encara que no eren del grat dels tècnics per la complicació tècnica extra que suposava la necessitat de suportar els impactes i salvaguardar els ocupants. També són una solució al nivell d'aigua de la ciutat que, en alguns llocs, es trobava a menys d'un metre de profunditat, com a l'avinguda del Port i els Poblatos Marítims.

Este model es va desmuntar durant la postguerra i l'últim es troba a l'interior de l'IES El Grau de València, on compartix espai amb el pati de l'institut.

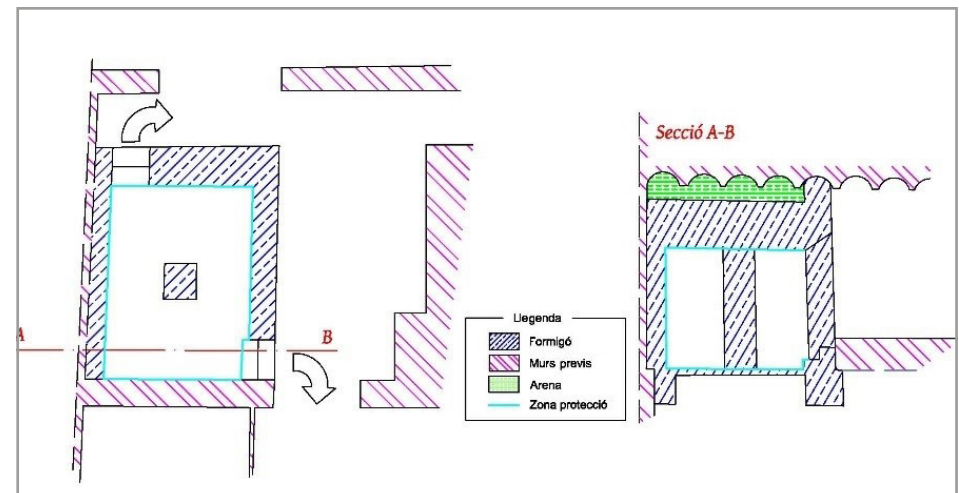
Els refugis subterranis són els més poc nombrosos a la ciutat i es localitzen més habitualment a les pedanies de la ciutat o a l'extraradi, on la composició edafològica del terreny permet construir-ne, així podem trobar refugis model mina excavats en roca com el de Massarrojos o excavats en paquets de terra argil·lenca com els del carrer de Sagunt o Patraix.

Estos refugis de barri estaven destinats a albergar qualsevol persona que necessitara refugiar-se quan sonaven les alarmes, encara que la ciutat disposava d'altres categories que aprofitaven estructures ja construïdes i crear els refugis adaptats. En eixa categoria es pot distingir aquells refugis que només van necessitar unes xicotetes obres, com ara apuntalar bigues, construir cintres en arcades, tancar obertures i finestres amb murs de mamposteria i sacs terrers. Eixes xicotetes obres es van dur a terme en els refugis habilitats a l'octubre de 1936, quan l'ajuntament va establir una llista amb setanta-tres soterranis adaptats que es va publicar en la premsa del moment per a informar de la localització en cas d'alarma.

En altres refugis adaptats va fer falta fer obra major en soterranis o plantes baixes, com la construcció d'estructures de formigó en forma de cub que deixaven un espai a l'interior com a cambra de protecció, i s'omplia d'arena l'espai que quedava per damunt, entre la caixa de formigó construïda i el forjat de l'edifici.

Una altra manera de classificar els refugis es basa en les característiques arquitectòniques, així poden ser de llinda o voltats. Entre els refugis semisoterrats es troben les dos tipologies, mentre que en els refugis subterranis i de superfície sempre hi han sostres voltats. Tria que respon a qüestions tècniques, ja que una volta és capaç de suportar i descarregar més bé les pressions exercides des d'un nivell superior com a conseqüència d'una deflagració i de l'ona expansiva.

Finalment, els refugis es poden classificar segons els usuaris com a governatius, familiars, militars, escolars, fabrils i de barri o districte.



Esquema d'adaptació d'una construcció preexistent convertida en refugi antiaeri. Elaboració: José Peinado Cucarella.

molt pròxim a la façana posterior de Bombas Gens Centre d'Art.

Els refugis industrials

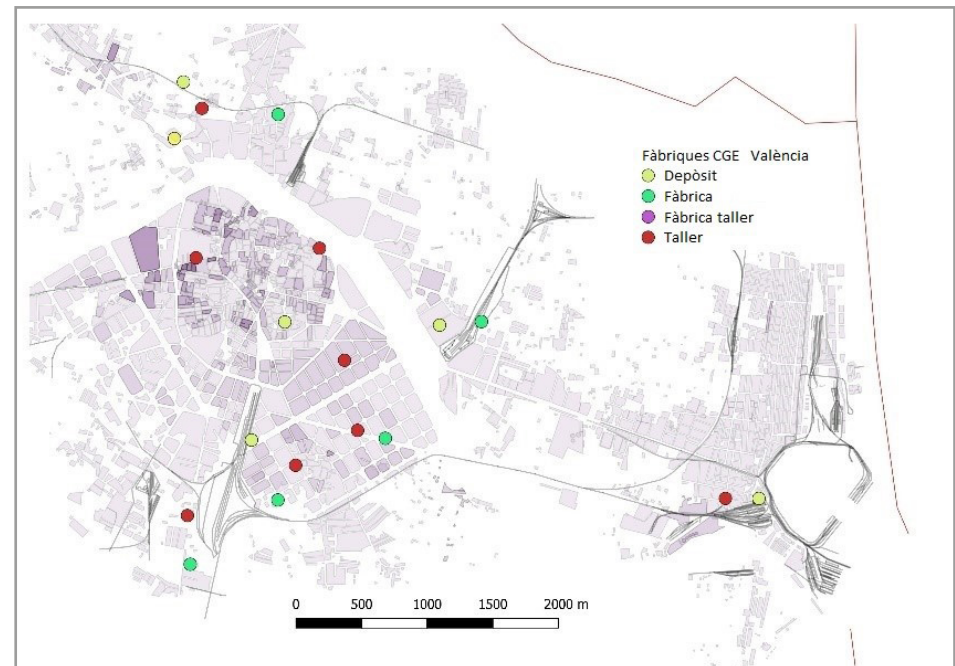
Un dels problemes que hi ha per a classificar-los no és exclusiu dels refugis, sinó de la nomenclatura dels negocis segons l'activitat productiva, ja que tenim refugis en tallers, fàbriques i indústries, oficines i depòsits.

L'explicació clàssica per a distingir el taller d'una fàbrica se centra generalment en la grandària del centre de treball i en la magnitud de la mecanització. En la documentació localitzada en els diferents arxius consultats, no sempre es respecta eixa divisió perquè en alguns documents denominen al mateix centre productiu com a taller i en altres com a fàbrica de guerra.

Més enllà de la discussió terminològica, que no pertoca en estes línies, és interessant remarcar que eixos tallers o fàbriques de guerra van ser un objectiu prioritari per a l'aviació enemiga. Segons un informe de l'aviació Còndor (alemanya) es poden situar fàbriques de guerra destinades a la producció, no només d'armes, sinó de béns per a la guerra, en tres grans denominacions: «fàbrica», «taller» i «depòsit».

A Marxalenes es localitzen dos centres que van ser objectius de l'aviació i que estan representats en el mapa. Un és la fàbrica de bombes hidràuliques de Carlos Gens, situada a l'avinguda de Burjassot. Es van muntar i es van fabricar bombes, encara que en altres informes se la denomina de manera genèrica com a fàbrica d'armament⁴.

El concepte de protecció dels treballadors va ser un tema àmpliament desplegat, com es pot comprovar en un manual d'època escrit per Tomé Cabrero⁵. L'objectiu era protegir una mà d'obra especialitzada, per a la qual es van construir refugis als patis de les fàbriques o tallers, amb accés directe.



Localització d'alguns dels punts relacionats amb la fabricació i l'emmagatzematge de material bèl·lic a la ciutat de València. Elaboració: José Peinado Cucarella.

Al refugi de l'actual Bombas Gens Centre d'Art, els treballadors tenien un accés des del pati i un altre des d'una de les naus. Entrades que arribaven a una sala de 29,90 m² amb una capacitat de quaranta a seixanta treballadors, si establim una relació de dos treballadors per metre quadrat. El refugi es pot visitar dins de l'espai expositiu de la Fundació Per Amor a l'Art.

El refugi estaria situat entre la secció mecànica i l'andana de mercaderies. Una de les entrades tindria accés directe des dels tallers (nau) de fusteria i de forja, i l'altra des d'un espai comú i diàfan perquè pogueren arribar tant els treballadors d'altres naus com els empleats de l'estació. El refugi degué tindre una

⁴ Els informes provenen de dos fonts: un de procedència alemanya, de la Legió Condor, i un altre de la Regia Aeronautica italiana; segons cada una de les fonts s'identifica Bombas GEYDA com a fàbrica o com a depòsit.

⁵ TOMÉ CABRERO, H. *Defensa antiaérea de la població civil y establecimientos industriales*. València: E. Dossat editor, 1938.

capacitat per a setanta persones allotjades en 17 m², amb un cost de vora 86.000 pessetes⁶ i una relació de tres treballadors per metre quadrat.

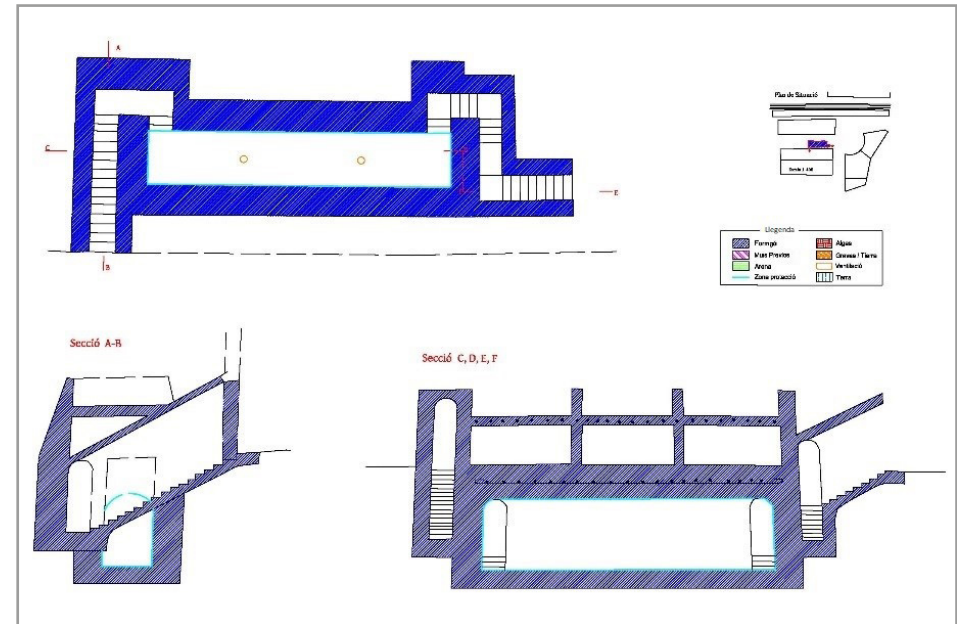
El refugi en l'actualitat està parcialment inutilitzat per les obres que es van fer al parc de Marxalenes l'any 1999 i va quedar documentat en el llibre d'Ignasi Mangue Alférez⁷.

Conclusió

La presència de refugis en l'actual barri de Marxalenes no és comparable amb altres barris de l'interior de la ciutat, probablement era més baixa, a causa de l'urbanisme peculiar que tenia i a



Paloma Berrocal, arqueòloga encarregada d'estudiar el refugi de Bombas Gens i de posar-lo en valor, durant una explicació a veïnat i visitants.



Planta i secció del refugi de l'estació de ferrocarril de Marxalenes. Elaboració: José Peinado Cucarella.

la proximitat a la zona d'horta més oberta. Probablement era similar a les d'altres zones perifèriques com ara Orriols, Benicalap o Campanar, on, com déiem al començament, una de les opcions defensives consistia a eixir a espais oberts pel risc hipotètic més baix de bombardejos, sense que per això la població de l'àrea periurbana deixara de sentir por durant els més de 298 dies que la ciutat va ser bombardejada. La població, sense cap refugi de grans dimensions, degué ser sabedora que eren objectius susceptibles de bombardeig perquè a Marxalenes es trobaven diverses fàbriques d'armament i una estació de ferrocarril.

No obstant això, encara estem lluny de poder establir un mapa definitiu de refugis. En cada obra nova de rehabilitació o construcció n'apareixen noves restes de refugis que els ar-

⁶ AMV. Eixample 1938. Estació de Marxalenes.

⁷ MANGUE ALFÉREZ, I. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001.

queòlegs documenten, com el localitzat, per exemple, en el número 84 de l'avinguda de la Constitució⁸, que, encara que desmuntat per problemes constructius, es podrà consultar i visitar virtualment gràcies a l'esforç que l'empresa constructora du a terme.

Ja siga per esforços individuals com este o com el que ha fet la Fundació Per Amor a l'Art en Bombas Gens Centre d'Art, o per esforços col·lectius de l'administració, es recuperen, a poc a poc, moltes fonts materials, orals i documentals relacionades amb la defensa en refugis de la ciutat de València i la contornada, fet que ens permet conèixer més bé aquella experiència horrible de viure davall de les bombes, perquè no torne a repetir-se i bandejar possibles visions, cada vegada més corrents, romàntiques i èpiques, dels efectes d'una guerra.

⁷ BERROCAL, Paloma; MANUEL, Francisco de. «Informe arqueológico avenida Constitución, nº 84». Depositat en la Direcció Territorial de la Conselleria de Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana al juliol del 2018. (Inèdit)

OKUPACIONS DE BOMBAS GENS

Francisco Collado Cerveró

Historiador i escriptor



De l'antiga fàbrica de bombes hidràuliques de Carlos Gens, edifici industrial d'estil art *déco* construït l'any 1930, situada a l'avinguda de Burjassot número 54 del barri de Marxalenes de València, podem dir que va ser okupada, almenys, tres vegades. Cada una en una època i amb unes circumstàncies i característiques peculiars.

1937, fàbrica col·lectivitzada

La primera okupació va tindre lloc entre els anys 1937-1939. Arran del colp militar feixista de juliol del 36, es va desencadenar una guerra llarga i cruenta que afectà València i trasbalsà la ciutadania de manera important. La ciutat, a la rereguarda republicana, va ser testimoni de fets històrics importants com els bombardejos contra la població, la formació de milícies populars per a lluitar al front, l'arribada del govern, el Congrés Internacional d'Escriptors en Defensa de la Cultura, els enfrontaments ideològics de l'esquerra, la Quinta Columna, les txeques...

En eixe clima bèl·lic i revolucionari, la fàbrica Gens se la van incautar, com moltes altres, els sindicats UGT i CNT. L'entrada de quatre ministres de la CNT en el segon govern de Largo Caballero implicà certa apertura cap als anarcosindicalistes en pro d'una major unitat antifeixista, però per als cenetistes suposava renunciar a part del seu ideari antiestat i arrossegar una crisi greu al si del sindicat. El Ministeri d'Indústria, que presidia Joan Peiró i Belis, obrer del vidre, i les actuacions del Consell d'Economia de València permeteren aplicar algun postulat anarcosindicalista. De fet, el Decret sobre Incautacions i Col·lectivitzacions obligava a col·lectivitzar totes les indústries amb més de cinquanta treballadors. Davant de la pressió de comunistes i socialistes, un decret posterior acceptava la fiscalització de les indústries intervingudes per part d'un representant del govern.

Aprofitant els forns i la seua capacitat de fundició, l'activitat de la fàbrica es va redirigir cap a la producció de material relacionat amb la indústria bèl·lica. En eixos anys, les necessitats òbvies producte del conflicte feren que les fàbriques d'armament augmentaren el personal contractat, així com les hores de treball i la producció. Com a testimoni material d'eixos anys cruentos queda en la mateixa fàbrica el refugi antiaeri construït, segurament l'any 1938, per a donar recer als treballadors i treballadores dels bombardejos indiscriminats i també la troballa d'unes quantes granes i bombes durant el procés d'excavació arqueològica. Des de la incautació, de la direcció de la producció s'encarregà un comissari de la República i la fàbrica quedà sota el control obrer. Llavors, la família Gens se n'anà a França i després viatjà a Burgos.

La incautació durant la guerra, la col·lectivització inicial per part dels sindicats, va tendir progressivament a un comandament governamental sense que, a partir d'un determinat moment, els consells i comitès obrers pogueren tindre el control de tota la presa de decisions. Eixa primera experiència la va tallar de soca-rel el poder dels vencedors quan la victòria feixista va obtenir la ciutat, i el país sencer, i la fàbrica tornà de nou als seus propietaris originaris, la família Gens.

La fàbrica continuà activa ininterrompudament des de la dècada dels quaranta fins a 1991, quan es tanca definitivament amb el desballestament total que suposà la venda de la maquinària i més tard de tot el complex fabril.

1999, centre social okupat autogestionat (CSOA) Bombas GEYDA

Amb el tancament de la fàbrica i el canvi de propietaris, la fàbrica va començar un període llarg d'abandonament. Rehabilitar-la o

posar-la de nou en funcionament no eren ni opcions a valorar. La segona okupació, amb *k*, es va produir als inicis de l'octubre de 1999, després de huit anys en desús i en un procés de deteriorament progressiu. La fàbrica inactiva havia deixat de tindre entitat pròpia en no ser utilitzada durant tants anys i la van okupar un grup d'entre vint i trenta jóvens amb la intenció de fer-ne un centre social per al barri. Podríem dir que, tenint en compte la ideologia que tenien, aquells jóvens eren els nets dels qui perderen la guerra i que, qui sap si probablement algun havia treballat en la fàbrica durant el trienni de la Guerra Civil.

Les okupacions de centres socials okupats i autogestionats (CSOA) a València començaren l'any 1989, amb el Kasal de Palma, al barri del Carme. El moviment de les okupacions es caracteritza per recuperar immobles abandonats amb l'objectiu de convertir-los en espais autogestionats o bé per a ser utilitzats com a casa. En 1996, es va desallotjar el Kasal Popular de Flora, senyera del moviment okupa a la ciutat durant eixos anys. Entre els més jóvens que participaren dels últims anys del Kasal de Flora hi havia la gent que progressivament okupà nous CSOA com el Saudi Park, el Palauet de Russafa, el Cine Iberia, la fàbrica Maelectric, la Pilona o el Limonero, entre d'altres. També hi eren presents en eixe nou intent a Bombas GEYDA.

El 14 d'octubre, després d'algunes jornades prèvies de neteja, traient tones de deixalles i escombraries per a intentar fer habitable l'espai, l'okupació es va fer pública amb la penjada de pancartes a la frontera. La presència policial no es va fer esperar: eixa mateixa nit reberen la primera visita.

La filosofia de l'okupació tenia alguna de les arrels en les propostes *non profit*, *do it yourself* i *Bella Vita* que arribaven de l'estranger. Trencaven amb les cooperatives de subsistència per a buscar-se la vida dins del CSOA i promovien la negativa a usar



Pintada a l'interior de la fàbrica de Carlos Gens, okupació de 1999. Foto: Arxiu CDA.

diners, l'exclusió de la mercantilització dels serveis o el trencament dels rols client-servent, productor o especialista. La coparticipació, la gratuïtat, l'aprenentatge i l'espontaneïtat, amb unes grans dosis de punk i rebel·lia juvenil, es barrejaven amb els pilars fonamentals de la idea de l'anarquisme clàssic: autogestió, suport mutu o assemblearisme i ànsies de transformació social.

L'okupació no tingué cap repercussió com a CSOA, ja que durà poc de temps. Va ser una experiència efímera de caire polític amb voluntat de vessant social que, a escala general, tampoc s'ha acceptat massa ni l'han entesa amplis sectors de la societat.

Així, l'endemà, 15 d'octubre, vora les 14 hores, arribaren a la porta de la fàbrica diverses furgones i cotxes patrulla de la policia nacional amb una orde de desallotjament del jutjat d'ins-

trucció número 6, cursada arran de la denúncia que havia presentat l'empresa propietària. Les persones que okupaven llavors la fàbrica, unes vint-i-cinc, van ser desallotjades sense oposar resistència i van ser identificades una per una. Entre deu i dotze van ser detingudes i portades a la Prefectura Superior de Policia per no portar el document d'identitat. Allí les van fitxar i les van filmar i finalment les van posar en llibertat després de tres hores. Mesos més tard s'enfrontaren a un juí per usurpació.

Les declaracions aparegudes en premsa de la llavors presidenta de l'Associació de Veïns de Marxalenes incidien en la demanda del barri per tal que l'ajuntament instal·lara en la nau un centre de dia per a persones majors. A més, manifestava que els joves okupes eren gent pacífica que no havien causat cap molèstia, al contrari, ja que havien netejat la fàbrica, convertida «en un niu de rates i brutícia».

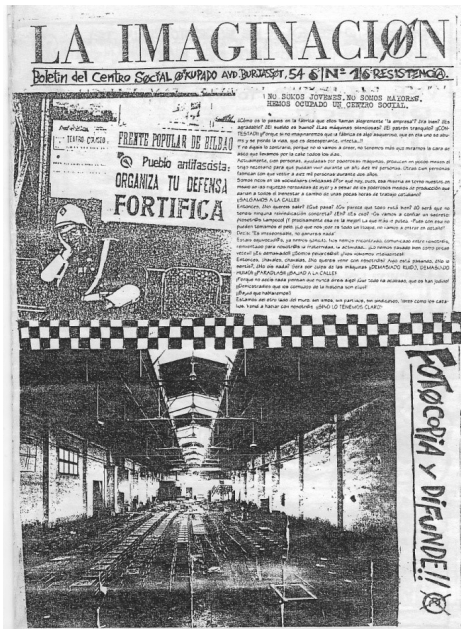
Encara i tot, els okupes van tindre temps de publicar un butlletí de resistència anarcopunk anomenat *La Imaginación*. Hi parlaven dels projectes previstos: bar, menjador gratuït, biblioteca i arxiu sobre el moviment de lluita social, assessorament jurídic gratuït contra la repressió, distribuïdora de material reivindicatiu, taller de bicicletes i un fum de propostes d'activitats i espectacles (xarrades, concerts, teatre, jornades, etc.). A més, sol·licitaven la col·laboració de la gent per a despertar l'esperit crític, creatiu i imaginatiu.

Amb el desallotjament, el projecte es va avortar ràpidament. La propietat envià obrers que tapiaren portes i finestres, canviaren els panys i situaren un servei privat de vigilància per tal d'evitar una reokupació. La ràbia contra el desallotjament es va expressar penjant pancartes als balcons de la nau amb lemes com ara «Respuesta directa, desalojos son disturbios» o «Violencia contra la desokupación».

Per a eixa mateixa nit es convocà una concentració de protesta a la plaça del Tossal, al Carme. Convocatòria que acabà a les portes del Teatre Princesa, al carrer del Moro Zeit. El teatre el van okupar cap a les tres de la matinada vora huitanta persones i acabà amb un desenllaç tràgic. La intervenció policial va ser molt contundent, amb llançament de pilotes de goma i pots de fum contra els okupants parapetats a l'interior i càrregues contra qui des dels carrers els donaven suport i creuaven contenidors. A les 5.30 hores, l'assetjament i les corregudes dins del teatre van fer caure des de la platea al pati de butaques a Engui, un jove simpatitzant del moviment, que es va colpejar el cap i va perdre el sentit. Això va fer que la gent s'entregara voluntàriament per

tal que el jove ferit fora atès i per això demanaren la presència d'una ambulància, la qual, amb els entrebancs de la policia, tardà més de trenta minuts a arribar. D'eixa manera es van detindre cinquanta-dos persones, i unes poques romangueren amagades tota la nit al teatre i s'escaparen de matinada. L'endemà, Engui va morir a causa de les lesions patides.

Dos desallotjaments consecutius, detencions, identificacions, criminalització i disturbis. Fins i tot un mort i més de mig centenar de persones processades per dos okupacions fallides. Això desencadenà una etapa de radicalització dins del moviment: accions, manifestacions, noves okupacions (La Jerònima, Mateo Morral) i consolidació d'altres com la Piona, al carrer de Pavia del Cabanyal, en eixos moments el centre social okupa de referència. La lluita contra la destrossa del Cabanyal i de la Punta començaven a convertir-se en els eixos de la protesta social i okupa a la ciutat.



Portada de *La Imaginación*, número 1.
Foto: Arxiu CDA.

2008-2009, refugi per a immigrants

La tercera okupació de Bombas GEYDA va tindre lloc una dècada més tard. Va ser una experiència més dilatada en el temps i purament social, de supervivència.

Després del desallotjament de 1999, la propietat no havia fet res per rehabilitar-la. Es van succeir ofertes de compra poc respectuoses amb el conjunt entre les quals es considerava reconvertir-lo en edifici d'habitatges, en un hotel, un aparcament o en un centre comercial. De fet, es succeïren diverses empreses propietàries fins que un concurs de creditors la posà en mans de la Sareb, el banc roïn que creà el govern en el 2012.

Així, la fàbrica continuà abandonada, va patir diversos incendis i es convertí ocasionalment en refugi per a persones sense

sostre. Es sap que des d'aproximadament els inicis del 2008 un nombrós grup d'immigrants de diferents nacionalitats, principalment de comunitats africanes subsaharianes (Ghana, el Senegal, el Congo, Mali), però també magribins i romanesos, vora una setantena, entraren a la fàbrica buscant un lloc on refugiar-se i viure. Havien sigut les primeres víctimes i les més vulnerables de la crisi econòmica mundial: pèrdua de la faena, falta d'ingressos, racisme, caducitat de permisos de residència i faena, entre bancs burocràtics... L'entrada a la fàbrica va ser una mera qüestió de supervivència. Molts venien dels campaments que, des de dos anys abans, s'havien muntat davall dels ponts del riu Túria, dels quals l'Ajuntament de València els va expulsar amb violència. Les condicions de vida al si de la fàbrica eren prou roïns, en situació d'extrema precarietat i insalubritat. Assetjats per l'acció policial i el racisme institucional, bandejats per la discriminació cultural, social i econòmica, amb problemes administratius per poder aconseguir permisos de treball i residència, fugint de l'explotació laboral, la por permanent de ser empresonats al centre d'internament per a estrangers (CIE) marcava el dia a dia d'aquelles persones.

A pesar d'això, aconseguiren una xarxa de suport que els aportava una mica d'afecte, col·laboració, acompanyament, assessorament jurídic i solidaritat, per part de diferents organitzacions i persones individuals. Progressivament es condicionava l'espai en la mesura que era possible, es feien menjades populars i es feien classes de castellà, però la fàbrica continuava sent un focus d'insalubritat.

L'abril del 2009, el dissabte 25 de matí, davant de les notícies que anunciaven un desallotjament imminent, el Fòrum Alternatiu de la Immigració, la Mesa d'Entitats de Solidaritat amb les Persones Immigrants, la Xarxa Estatal pels Drets dels Immigrants (REDI) i els mateixos immigrants convocaren una concentració i

una cadena humana contra el desallotjament que aconseguí la solidaritat de més de cent cinquanta persones. Tant a les reixes de la fàbrica com en els cartells que portaven les persones concentrades es podien llegir articles de la Constitució espanyola que es vulneraven en contra de les persones immigrants. En acabar l'acte es llegiren diversos comunicats de suport per part de les persones que okupaven l'immoble, en castellà, francès i anglès, en què es reivindicava el dret a una vida i a una faena i una vivenda dignes.

El desallotjament es va avançar al 28 d'abril gràcies, en part, a la campanya que dugué a terme el veïnat, que va arreple-



Cartell de la concentració del 25 d'abril de 1999 contra el desallotjament. Foto: Arxiu CDA.

gar unes 1.500 firmes en què el demanaven Cinquanta-una persones eixiren pacíficament i van ser traslladades en quatre furgonetes. Totes van ser identificades i processades per presumpta usurpació i també cinc membres d'organitzacions de suport al col·lectiu immigrant.

Les setmanes i mesos següents es van succeir comunicats i actes de suport i protesta. Com el del 16 de maig, quan unes quatre-centes persones es van concentrar a la plaça de l'Ajuntament en solidaritat amb els immigrants desallotjats. Finalment, el jutjat d'instrucció número 21 arxivà el procediment judicial obert per un suposat delictes d'usurpació. El procés contra el nombrós grup de persones indigents es va tancar, en part, gràcies a la pressió exercida per advocats, organitzacions diverses i ciutadania que van influir en el tancament del procediment.

Precisament, el 2009 va ser l'any en què la tasca legislativa del govern restringia encara més els drets de les persones migrants, i les feia encara més vulnerables. Eren la reforma de les lleis d'estrangeria i d'asil. Quant a la primera, suposava l'allargament de temps que una persona pot estar detinguda, per no tindre permís de residència, en un centre d'internament d'estrangers (CIE), fins a arribar a seixanta dies i, així mateix, la possibilitat de reagrupar famílies es dificultava encara més. Pel que fa a l'asil, la nova llei feia més complicat obtindre'l, més en un país que just l'any anterior a eixos fets, en el 2008, només havia atorgat l'estatus de refugiat a tan sols 151 persones. A més, es reduïa un 30% el fons de recursos per a la integració dels immigrants. Del conjunt de persones desallotjades de Bombas GEYDA, un bon grup d'immigrants, amb ajuda de diverses persones i organitzacions, es traslladaren a la caserna militar abandonada de Bonrepòs i a la fàbrica Mayer de Tavernes Blanques. A Bonrepòs es van aplegar subsaharians, magrebins, romanesos i indigents. Fins

a dos-centes persones van malviure, durant uns quants anys més, de nou en condicions de completa insalubritat. Finalment, les van desallotjar a principis del 2013.

Després de les dos experiències contemporànies d'okupació frustrades, l'espai va romandre de nou abandonat. L'administració pública no donava solució al problema, fins que finalment una iniciativa privada rehabilità la fàbrica i la convertí des del 2017 en Bombas Gens Centre d'Art.



Concentració davant de Bombas Gens contra el desallotjament, 25 d'abril de 1999. Foto: La Plataforma. Arxiu CDA.

Rehabilitació i restauració.

RECORDS INDUSTRIALS. LA PRIMERA VEGADA QUE VAIG ENTRAR A BOMBAS GENS

Diana Sánchez Mustieles

Doctora Arquitecta. Especialista en Patrimoni Industrial



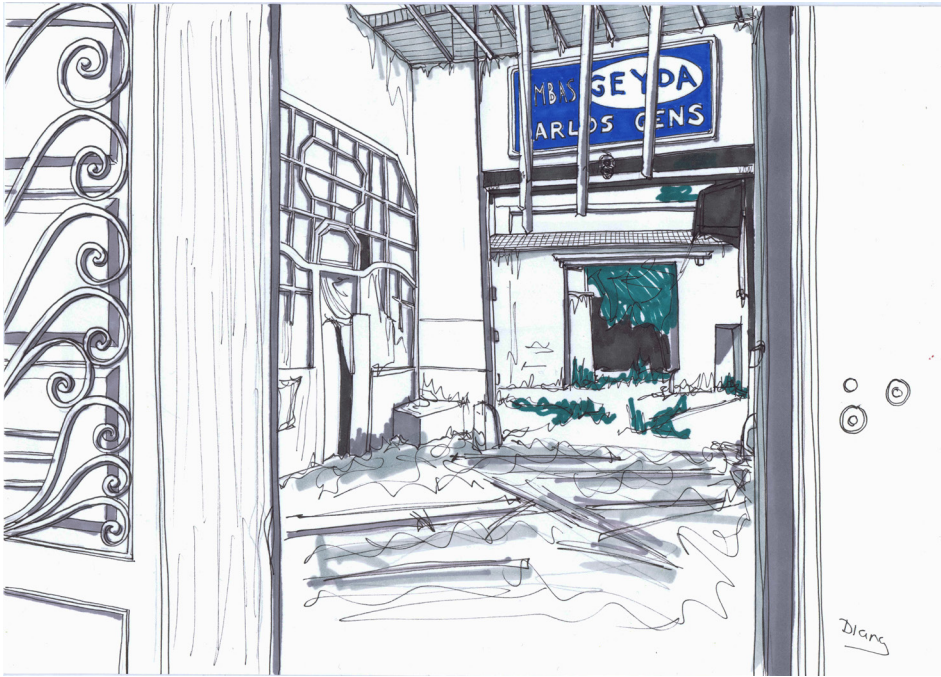
Anys passejant pels voltants, aguantant per forats i badalls, esperant veure l'interior d'este bell exemple de patrimoni industrial valencià que estava abandonat. Llegint notícies en premsa i denúncies que feia l'associació Cercle Obert, i difonent-les en acabant en el meu blog. Esperant que eixa antiga fàbrica no tinguera un final que pareixia inevitable: ser pastura del derrocament...

Però no va ser així. I després de comprar-la la Fundació Per Amor a l'Art, vaig poder entrar, i vaig entrar amb el convenciment que es salvaria. Amb este text vull expressar com vaig viure aquell moment i vull que vegeu la fàbrica des de la meua mirada i entengueu el gran valor i bellesa que hi vaig trobar.

El primer dia que vaig entrar a Bombas Gens va ser la vesprada del 22 de setembre del 2014 amb José Luis Soler, qui em va avisar eixe mateix dia; va ser una jornada molt emocionant per a mi. Estava molt ansiosa, anys esperant poder entrar, davant de la porta magnífica de fusta esperant que l'obriren, una porta que fins i tot estant una miqueta deteriorada, continuava perfecta i no havia perdut la gran potència com a entrada al recinte.

En accedir, la meua emoció va passar a sorpresa, em trobava en un espai flanquejat pel que quedava d'uns panells de fusta i vidre amb un disseny cuidat i elegant, que amagaven les zones «nobles» de la fàbrica, i davall dels peus una bàscula de camions de Talleres Sanz de València. En alçar la vista vaig poder veure un panell ceràmic d'un color blau intens, un panell que havia vist moltes vegades en aguitar i que ara es trobava davant meu, amb la inscripció «Bombas GEYDA Carlos Gens».

A l'esquerra de l'espai d'entrada es trobava el que degué ser la zona d'administració, danyada per un incendi, quedava part de l'estructura metàl·lica que servia per a compartimentar els espais, i al final de la nau, paral·lela a l'avinguda de Burjassot, que era la cara pública de la fàbrica, intuïm que hi havia la zona de



Mirant per la porta un dia que estava entreoberta en el 2012.

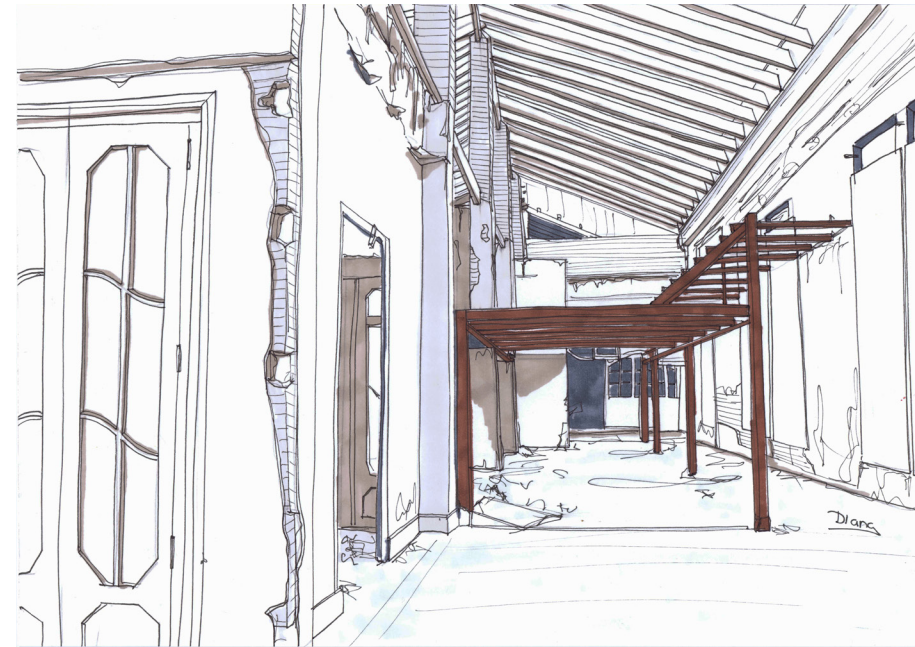
direcció, ja que hi havia part d'una ximenera i era un espai més gran; a més, en un magatzem annex hi havia una caixa forta com eixes que tots hem vist en les pel·lícules! Estava davant nostre i tancada en part, tot i que es notava que l'havien forçada.

A la dreta de l'espai d'entrada, fent xamfrà, en façana, amb l'avinguda de Burjassot i el carrer de Reus, estava el que hauria sigut la zona d'exposició de la fàbrica, amb un terra precís en escaquer que donava elegància a l'espai, i una impressionant i complexa estructura de fusta de coberta i per a subjectar el fals sostre, que ja no existia en part.

Fins allà, la fàbrica no em decebia, trobava en cada paret, cada terra, en els sostres... tant per saber i conèixer; era

fascinant. Encara que es tractava d'una antiga instal·lació industrial, amb més de vint anys d'abandó, que havia patit un incendi, que servia d'abocador improvisat i a vegades era ocupada, se'n podia reconèixer el traçat interior i els espais, fins i tot sense maquinària. A més, comprovava la cura que es va posar tant en el disseny dels espais, com en la tria dels materials, era una prova de l'atenció que es posava en algunes edificacions industrials, contra el que habitualment es pensa (senzilla, mala construcció, materials roïns...).

En traspasar l'espai d'entrada arribem al primer pati distribuïdor de la fàbrica, un pati que tenia el terra de gres roig i es podia veure a les parets que l'envoltaven portes amb inscripcions escrites en negre, que marcaven les diferents zones on es podia



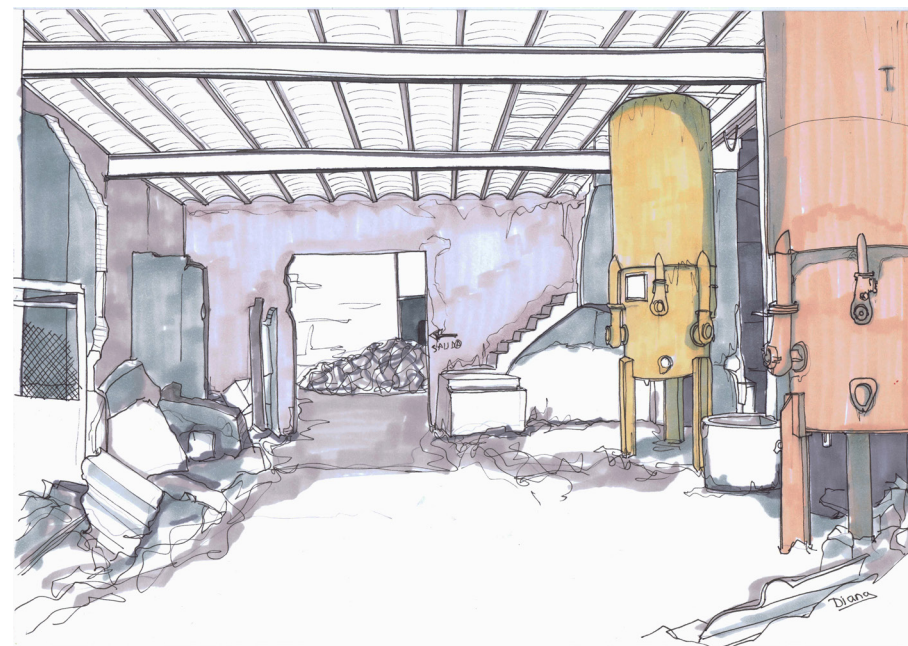
Zona d'administració.

accedir; es podia intuir la circulació de la producció. A l'esquerra, un xicotet garatge al costat de la zona d'administració i una altra obertura que deia «taller»; a la zona de la dreta, tres portes: «comedor», «vestuario» i «fundiciones»; i just davant una porta doble d'«almacén» i un gran pas pel qual s'arribava a un segon pati.

El garatge era un espai xicotet, sincerament encara no sé quin model de cotxe hi devia cabre. Al costat hi havia l'entrada al «taller» per on s'accedia a un espai on hi havia un pou de planta ovalada que em va resultar molt peculiar, i pel mateix espai es podia entrar a una de les naus de muntatge. El més curiós de la zona era un habitacle xicotet, en entrar a la dreta, que pareixia un magatzem, però a més tenia un volum que sobreixia del terra... i



Primer pati distribuïdor.



Espai on estaven els cubilots.

just al costat de l'entrada «taller» es podia endevinar que hi havia una obertura tapiada; més avant es descobriria que es tractava de l'accés a un refugi de la Guerra Civil! Eixe volum era la coberta de l'escala per la qual s'hi entrava.

Per la porta que deia «almacén» s'accedia a una altra nau, que tenia tant una compartimentació transversal que partia la longitud, com una partició en altura en el primer espai, presumiblement per a aprofitar-la més. Una nau en la qual entrava la llum tant per la porta com per la coberta, inclús per forats que hi havia a la coberta, una llum que només pots trobar en una antiga fàbrica.

Des del primer pati s'accedia a un altre xicotet pati limitat per la nau de fundició i les naus de tallers. En entrar en eixe espai

es veia la part baixa d'uns xicotets forns de fundició (cubilots), uns elements realment bells i fascinants fins i tot estant bruts i una mica deteriorats. En eixe espai hi havia a més un muntacàrregues i unes escales per a pujar al pis de dalt, per a poder carregar els forns, i un xicotet habitacle revestit amb el que pareixien antigues travesses de via de tren. L'espai en altura tenia una aura especial per la llum que entrava, gràcies a unes peces ceràmiques corbes situades a la façana.

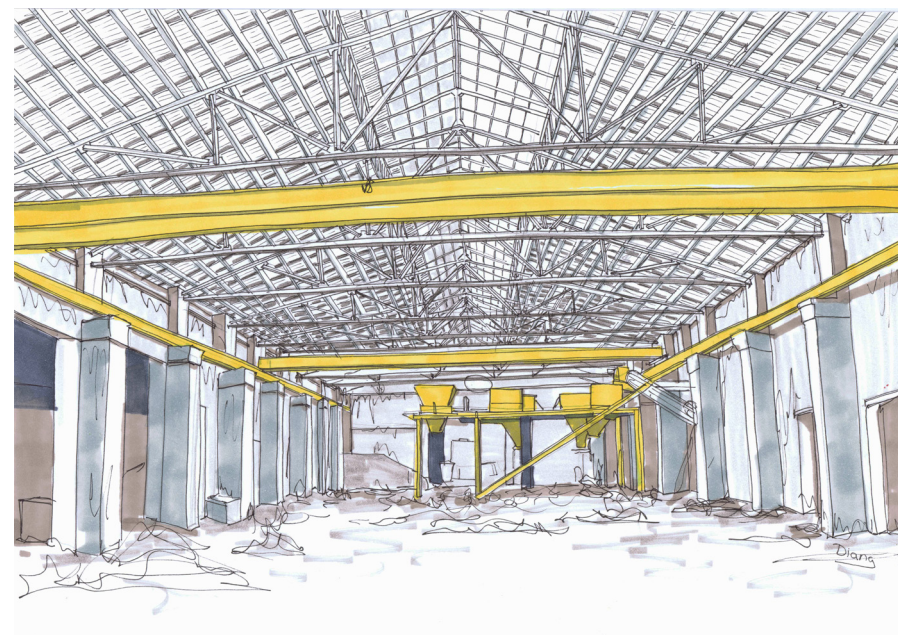
Torne al primer pati per a accedir als altres espais marcats a les portes, un «comedor» allargat amb una taula d'obra que omplia quasi tot l'espai i un «vestuario». Espais de servici que em van sorprendre i em va agradar el fet que en un disseny d'una instal·lació industrial dels anys trenta tingueren la consideració de tindre'ls per als treballadors.

Per la porta en la qual posava «fundiciones» s'accedia a un dels espais que més em va impressionar de tot el conjunt, la nau de fundició i motles, un espai diàfan quasi íntegrament, a excepció d'un volum adossat davant d'on devia estar el quadro elèctric i un volum posterior que degué ser d'emmagatzematge. En esta nau em vaig parar especialment a admirar-la, era una joia verda, més gran que les altres, una gran nau que tenia un pont grua; en la resta de naus se'n podien apreciar els suports, però no hi havia ni rastre d'altres ponts grua. Les parets tenien moltes tonalitats, per l'abandó, la brutícia, el pas del temps, el treball que s'hi feia; eixos murs tenien molt a contar i poder estar allí en eixe moment per a descobrir-ho va ser, senzillament, meravellós.

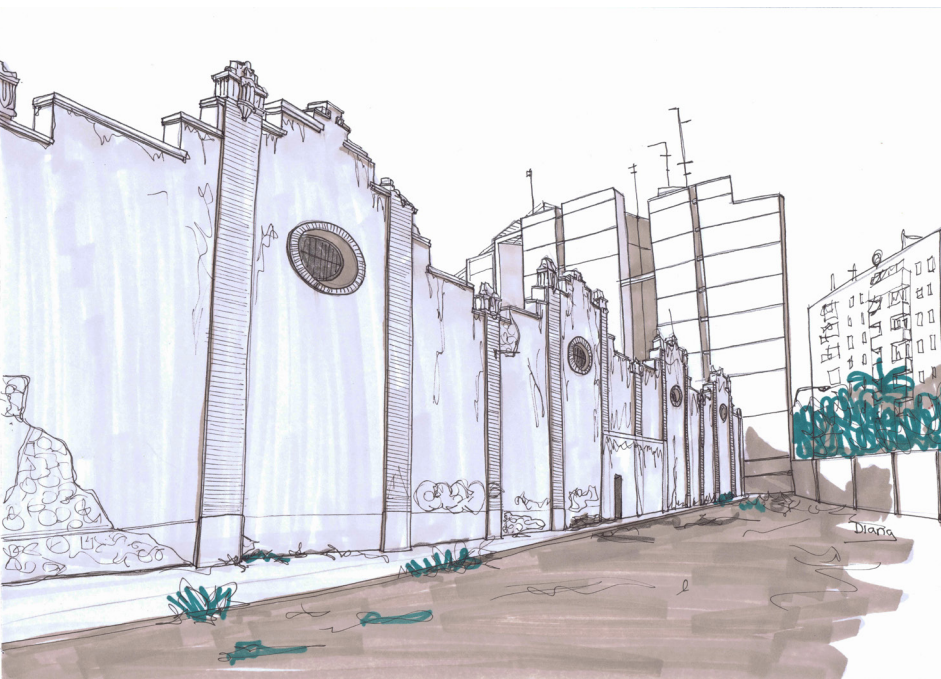
Des del final de eixa nau es podia arribar als espais posteriors de les altres quatre naus, perquè totes estaven relacionades transversalment per obertures, espais on es podia entreveure que la façana posterior del conjunt no era perpendicular, sinó inclinada, seguint un traçat aparentment sense raó de ser. Més

avant es va saber que eixe traçat era conseqüència del planejament del moment, per això la curiosa planta de les naus i el reclau de l'estructura en eixe mur. La solució donada per al reclau de les naus amb eixa façana inclinada era una curiositat constructiva que també donava gran valor i interès a la fàbrica.

Eixe traçat inclinat que es va seguir en el disseny en planta feia que les naus decresqueren en longitud des de la nau més gran, paral·lela al carrer de Reus fins la que quasi tocava el xalet annex, la qual, gràcies al projecte original es va saber que era una ampliació molt posterior al conjunt original dels anys trenta. Les cinc naus donaven a un gran pati posterior que tancava el conjunt, i tenien una façana unitària amb un disseny cuidat, cosa que demostra que no es tractava senzillament del «darrere» d'unes naus.



Interior de la nau paral·lela al carrer de Reus.



Pati posterior de Bombas Gens.

L'últim espai que vam visitar va ser el conegut com a xalet de Bombas Gens, la nostra sorpresa va ser descobrir que hi havien dos vivendes, una per planta. Unes vivendes amb quasi la mateixa distribució, amb paviment de mosaic d'una gran bellesa; quasi cada estança en tenia un de disseny diferent. L'edifici tenia una escala il·luminada per unes xicotetes obertures amb cristalls de colors per la qual s'accedia a la vivenda de la planta primera i al terrat transitable des d'on es podia apreciar tot el conjunt.

En definitiva, va ser un dia de descobriments, un dia que en portaria molts altres dies durant els quals passejava, tocava les parets, prenia notes, fotografiava i anava descobrint cada racó

de la fàbrica. Vaig estar moltes vegades visitant-la a soles, i em sentia feliç fruit-ne de tots els espais; on altres veien brutícia i abandó, vaig trobar un conjunt industrial amb grans valors, amb una història per a contar i d'una gran bellesa. Un conjunt que me reixia recuperar-lo i tindre futur. I així va ser.

*Totes les il·lustracions de l'article són autoria de Diana Sánchez Mustieles.

BOMBAS GENS. ADAPTACIÓ D'UN EDIFICI INDUSTRIAL A CENTRE D'ART CONTEMPORANI

Annabelle Selldorf

Selldorf Architects. Arquitecta del projecte museístic de Bombas Gens Centre d'Art



Quan vaig conèixer per primera vegada a Susana Lloret i José Luis Soler en el 2015, per a parlar del projecte de Bombas Gens, vaig sentir una connexió molt forta de manera immediata i a molts nivells. La seua passió profunda per l'art i la creença inequívoca que pot elevar tant una comunitat com els individus em van ressonar fortament. La preocupació i consideració pel lloc, així com per la història de l'edifici van resultar ser igualment atractives. No buscaven un dissenyador que simplement donara a l'edifici una sensació radiant i nova, sinó algú que n'abraçara el caràcter històric i li donara un propòsit nou i una força nova. Van veure que el valor de l'art i de l'arquitectura podien contribuir a crear una sensació real de lloc que suposara una verdadera aportació al barri de Marxalenes, i per extensió a València i a Espanya. Durant els darrers trenta anys, he dut a terme una pràctica entorn de la creació d'edificis i espais públics que reunisquen les persones per a fomentar la sensació de comunitat i obertura. En particular, he tingut l'oportunitat de treballar en molts museus, biblioteques, galeries i projectes d'exposició que reben els visitants i que els ajuden a involucrar-se amb la cultura i el patrimoni en totes les seues formes i d'una manera més profunda. Vaig conèixer-ne el projecte a través de Vicent Todolí, amic de molts anys, la intel·ligència i la visió del qual respecte enormement. Crec que em va proposar el projecte perquè va considerar que aportaria una actitud diferent davant del disseny, que posaria l'art en primer lloc i consideraria el moviment de les persones dins dels espais en relació amb la visualització de l'art.

L'arquitectura i l'art són la meua passió i crec fermament en el poder transformador de l'una i de l'altre. Els edificis i espais amb els quals ens trobem tant a escala urbana com individual han de manifestar un compromís amb l'humanisme i la dignitat. En este cas, vaig sentir que havia trobat un esperit afí en els clients



Vísita durant la rehabilitació de l'edifici. Foto: Enric Morán.

i en el seu equip, els socis ideals per a dur a terme un projecte tan important.

A més de treballar amb Susana Lloret, Vicent Todolí i Nuria Enguita, directora del centre, va ser un privilegi col·laborar en l'arquitectura amb Eduardo de Miguel i Ramón Esteve, els estudis dels quals van ser responsables i clau en les diferents etapes de l'execució del projecte. Quan vaig veure Bombas Gens per primera vegada, es trobava en un estat de gran deterioració en haver sigut abandonat després del tancament de la fàbrica en 1991 i després de patir un incendi en el 2014. En els darrers anys, hi ha hagut una tendència entre alguns arquitectes i dissenyadors a immortalitzar el període de ruïna en projectes. No és el meu en-

focament. Més aïna, quan se'm presenta l'oportunitat d'adaptar els edificis industrials o històrics a un ús nou, el meu enfocament és comprendre a fons les qualitats essencials i la singularitat de l'edifici. A partir d'eixe enteniment i en el context d'un propòsit nou, es pot determinar quins aspectes restaurar, reparar o renovar, i on fa falta una intervenció. En el cas de Bombas Gens, la bellesa inherent era clara i evident a pesar d'estar en ruïnes. Els espais de la fàbrica tenen grans proporcions, les bigues d'acer estructural creen un espai sense columnes amb sostres alts i fi-



Entrada al centre d'art amb les naus d'exposició d'art contemporani al fons. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.

nestres de cristall que aporten llum natural, qualitats totes ideals per a presentar i exposar obres d'art contemporani.

Vam començar considerant l'organització general de l'edifici, com entrarien les persones, quina seria la seua primera experiència en el projecte, com circularien entre les galeries i els espais de pas, quin moviment farien des dels espais tancats cap als patis i jardins, etc.

El perímetre original de l'edifici, de parets altes, es manté: el públic entra com ho feia quan era una fàbrica operativa, per l'entrada il·luminada per la ranura de llum natural en la façana d'art *déco* que porta a un pati central amb ficus i empedrat de gres i que determinen l'espai restringit. El pati funciona com un espai de transició entre els atrafegats entorns urbans del centre i l'experiència artística en les quatre sales de la fàbrica restaurades. També proporciona una àrea de reunió flexible per a actes de tota classe i un lloc on l'escala i l'organització de l'edifici comencen a revelar-se.

En desplegar el plànol per a les naus, vam poder mantindre els quatre grans espais de la fàbrica oberts, ja que brinden la flexibilitat més gran per al programa d'exposició del centre, que inclou la col·lecció permanent i les exposicions temporals.

Les naus es poden articular encara més amb parets mòbils segons es requereixca per a una exposició en particular, ja que el centre exposa treballs de tots els mitjans: des de pintura, escultura i fotografia fins a vídeo i *performance*. Vam mantindre l'acabat industrial que va donar forma a un vocabulari arquitectònic de paviments de ciment polit i de bigues d'acer.

Crec que l'arquitectura cobra vida, i es completa, per part dels qui l'usen i, amb Bombas Gens ha sigut molt gratificant veure el centre ple de gent fruit de l'art i els programes meravellosos presentats. Ha servit com un catalitzador per a la revitalització i



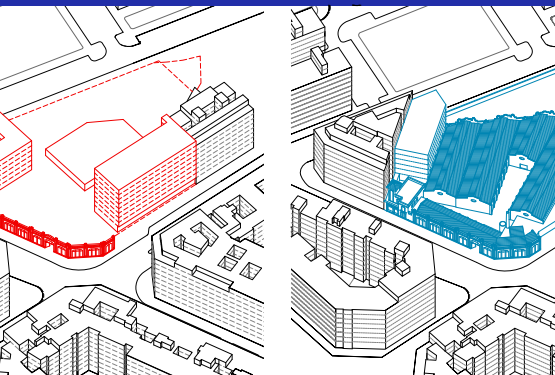
Interior d'una de les naus d'art contemporani de Bombas Gens Centre d'Art. Foto: Enric Morán.

el compromís de la manera que esperàvem durant la planificació, però que ha superat les nostres expectatives. Va ser un projecte verdaderament col·laboratiu amb totes les persones involucrades compromeses amb un objectiu comú més gros més enllà d'elles mateixes i que espere pugui servir com a model per a futurs compromisos arquitectònics.

LA REHABILITACIÓ DE BOMBAS GENS

Eduardo De Miguel Arbonés

Arquitecte



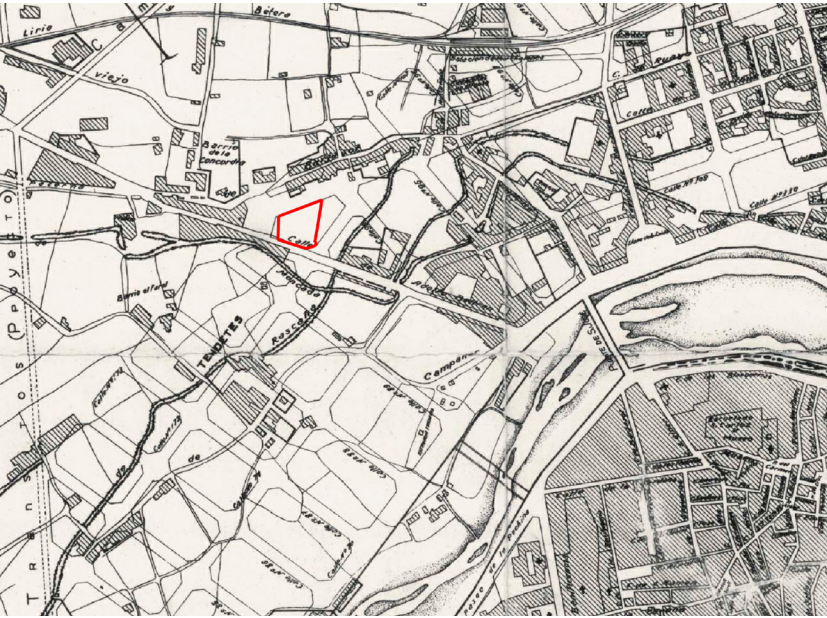
La vida d'un edifici és una carrera completa a través del temps
Rafael Moneo

L'única condició que fa falta per a fer eixa llarga travessia és que les vicissituds del pas del temps en respecten la integritat, i ben sovint és difícil comprendre quan, superades totes les adversitats, finalment es decidix prescindir d'eixe llegat, i, amb ell, del valor que representa. Eixa situació revela la importància que té definir amb rigor i intel·ligència, per part dels experts, els atributs que ha de tindre un edifici perquè passe a formar part del patrimoni protegit. No és gens infreqüent veure desaparèixer architectures valuoses i reparar posteriorment la importància d'eixa pèrdua, i, si no arriba a ser per una sèrie de desafortunats però oportuns contratemps, s'hauria repetit la mateixa història amb el conjunt industrial de la fàbrica de bombes hidràuliques Bombas Geyda de l'industrial Carlos Gens Minguet¹.

En 1930, Carlos Gens Minguet va encarregar a l'arquitecte Cayetano Borso di Carminati construir unes instal·lacions modernes a l'extraradi de València. L'edifici original el configuraven un cos d'oficines, quatre naus de producció i una residència pluri-familiar. En l'element més noble, davant de l'actual avinguda de Burjassot, se situaven els despatxos de direcció, administració, sala d'exposicions i vendes, i sobreixia del conjunt la composició de la façana i el programa decoratiu propi del llenguatge geomètric art *déco* i que remet al·legòricament a l'activitat de l'empresa. Les quatre naus es van projectar amb la mateixa secció i coberta de dos vessants, però a causa de la geometria del solar –les longituds no són iguals i no són paral·leles entre elles–, la nau situada en l'eix d'accés atenua eixes irregularitats.

Destaca la gran importància que es va atorgar a la composició i ornamentació exterior, infreqüent en tipologies d'ar-

¹ Vegeu en esta mateixa publicació els articles de Paloma Berrocal Ruiz: «Bombas GEYDA. La fàbrica de Carlos Gens que va desafiar l'oblit», i d'Amadeo Serra Desfilis: «Una fàbrica moderna a Marxalenes: Bombas GEYDA».



Superposició de l'àrea ocupada per les edificacions de la fàbrica en l'illa irregular prevista en l'ordenació del Pla General de València de 1925.

quitectura industrial; no obstant això, l'explicació es troba en el planejament urbanístic vigent en el moment de la construcció. En el qual es pot comprovar com l'edificació encaixava en l'illa irregular prevista en l'ordenació, conformava les fronteres del carrer d'Adolfo Beltrán –actual avinguda de Burjassot– i de la prolongació del carrer de Ruaya, que no es va arribar a fer mai. Excepte el front principal, les alineacions de la parcel·la van estar sotmeses a contínues variacions des de l'origen i en cap cas van tindre en compte les que hi havia. L'obertura del carrer de Reus no va respectar la fixada per la cantonada del cos principal i el traçat del nou carrer del Doctor Machí no va adoptar la prolongació prevista del carrer de Ruaya. Junt amb això, la construcció de dos blocs

de cases en altura confrontants amb la parcel·la, un al carrer de Reus i l'altre a l'avinguda de Burjassot, va generar dos fronteres mitgeres sobre l'interior de la fàbrica.

A totes eixes intervencions, s'ha d'afegir l'aprovació d'un estudi de detall en el 2002. De tot el conjunt, la nova ordenació mantenia únicament la façana del cos principal, classificat segons el PGOU amb un grau de protecció 2, i, en el seu lloc, proposava un edifici hotel·ler de nou altures sobre la mitgeria del carrer de Reus, un edifici dotacional de set altures sobre la mitgera de l'avinguda de Burjassot i un centre comercial d'una sola planta a l'interior de la parcel·la.

Excepte uns quants col·lectius sensibilitzats que en reclamaven la conservació, eixe escenari incomprensible posava de manifest l'absoluta falta d'interés públic cap a un patrimoni, l'industrial, imprescindible per a comprendre la història socioeconòmica de la ciutat. La fàbrica de Carlos Gens Minguet té eixe valor intangible, ja que es tracta d'un exemple únic de la dècada dels trenta i un dels pocs referents d'un antic barri que amb el temps ha perdut quasi per complet la identitat, però la conseqüència del menyspreu va ser que a partir del moment en què va cessar l'activitat en 1991, les instal·lacions es van sotmetre a una lenta però imparable deterioració que va culminar amb l'incendi del cos principal al febrer del 2014.

Afortunadament, la inactivitat econòmica generada per la crisi va impedir que es confirmaren els auguris més roïns, i gràcies a la determinació dels propietaris actuals, que el van adquirir cap al final del 2014 a fi de recuperar-lo per a situar la seu de la Fundació Per Amor a l'Art, Bombas Gens Centre d'Art i el Centre Jove de suport a menors vulnerables, se'n va evitar la pèrdua. Tot i la deterioració patida al llarg de seixanta anys d'activitat, l'estat de conservació lamentable després de vint-i-cinc anys d'abandó,

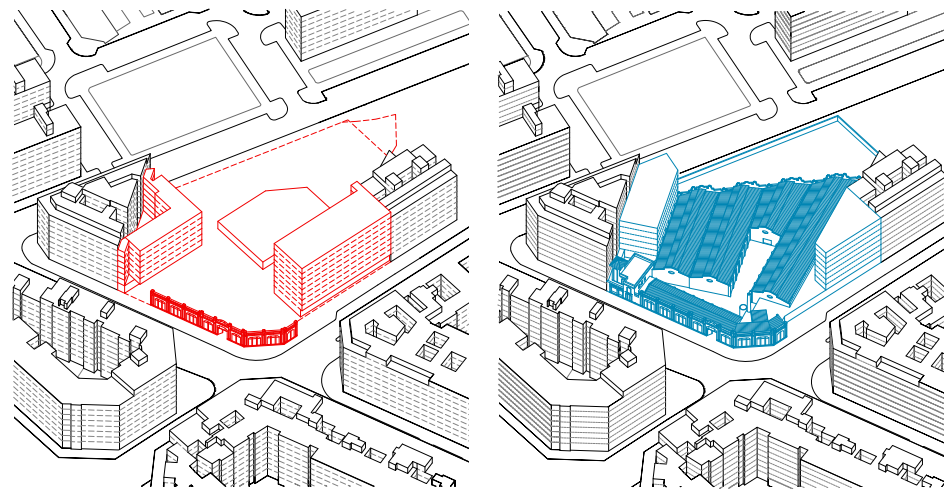
amb un planejament advers i a punt de ser devastada per un incendi, encara era possible especular de recuperar-lo.

Els passos per a aconseguir-ho requerien protegir-lo amb caràcter d'urgència i modificar radicalment el planejament vigent. Després de les consultes fetes, la Direcció General de Patrimoni de la Generalitat Valenciana va indicar que es preservara com a «bé de rellevància local» i que s'elaborara una «fitxa d'ordenació estructural» que reflectira els elements a conservar per a tramitar-ne la inclusió en el *Catàleg de béns i espais protegits*. Esta nova condició va exigir redactar una modificació de l'estudi de detall que, sense alterar la qualificació del sòl ni augmentar l'edificabilitat, fora coherent amb les noves especificacions assenyalades en l'*Ordenació estructural* i en l'*Ordenació detallada*.

La complexitat i duració del procés administratiu per a aprovar tots dos expedients, sense els quals no era possible obtenir la llicència d'obres, va induir a trobar una estratègia que permetera fer avançar el projecte.

En primer lloc, es van fer les operacions de neteja i descontaminació de les instal·lacions, durant les quals es va descobrir un refugi antiaeri de la Guerra Civil, en un estat perfecte i sense inventariar, que es va incorporar al grup d'elements protegits. Posteriorment, i en no hi haure cap classe de documentació gràfica, es va elaborar un rigorós alçament de plànols i una anàlisi en profunditat de l'immoble a fi de valorar l'abast de les lesions, amb la qual cosa es va poder constatar la importància dels danys, amb zones parcialment afonades o destruïdes per l'incendi.

Fets els treballs previs, i a fi d'evitar-ne la ruïna, es van reforçar estructuralment les edificacions i es va fer la reconstrucció tipològica del cos danyat per l'incendi, definit en el *Projecte de consolidació*. En el dit document també es van incloure les demolicions dels elements impropis construïts al llarg de la seua



Superposició de l'àrea ocupada per les edificacions de la fàbrica en l'illa irregular prevista en l'ordenació del Pla General de València de 1925.

vida útil i dels cossos de servicis, per trobar-se molt danyats i no estar protegits en no tindre valor arquitectònic.

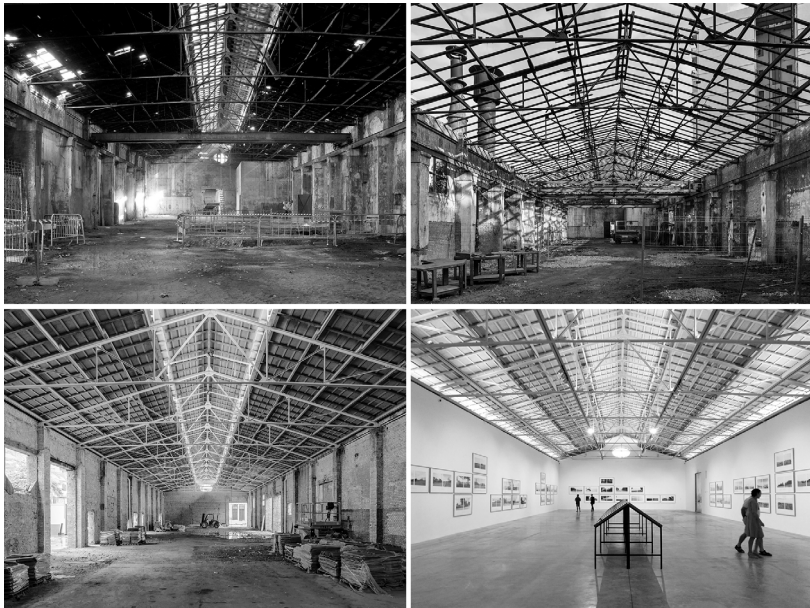
Acabada esta fase, es va concedir una llicència parcial per a fer les fonamentacions i estructures davall rasant dels aparcaments, lavabos públics, magatzems i instal·lacions, i era necessari executar-les amb anterioritat a la rehabilitació integral de la fàbrica, en incloure les infraestructures per al pas dels servicis. Al llarg del seguiment arqueològic dut a terme durant les excavacions, es va descobrir el celler d'una alqueria construïda entre finals del segle xv i principis del xvi, el qual, a causa del valor etnològic extraordinari que té, també va passar a formar part del patrimoni protegit².

Amb l'aprovació de la fitxa d'ordenació estructural i de la modificació de l'estudi de detall a mitjan 2016, es va obrir definitivament el camí per a la rehabilitació. Al marge de la solució al

² Vegeu en esta mateixa publicació l'article de Paloma Berrocal Ruiz: «Darrere del jardí. L'Alqueria de Comeig i el celler, entre finals del gòtic i els inicis de renaixement».

complex programa previst, en el qual s'havien de conciliar funcions tan heterogènies com una fundació privada, un centre d'art públic i un establiment assistencial –d'escalas, caràcter i horaris molt diferents–, el projecte aspirava a recobrar l'essència d'uns espais que havien deixat de ser útils a la finalitat per a la qual es van crear. Eixe propòsit, que buscava potenciar els seus valors extraordinaris a través de les mínimes, però inevitables, operacions d'adequació dels nous usos a l'arquitectura preexistent, va fer que es conceberen solucions congruents amb els valors catalogats, respectant les característiques tipològiques, formals i materials de l'estructura original.

Una part essencial de la intervenció són els espais exteriors sorgits després d'eliminar els cossos de servicis danyats, ja que



Procés d'intervenció a l'interior de les naus, des de la deteriorada situació inicial fins a la rehabilitació completa. Fotos: Gemma Aparicio, Eduardo de Miguel i Alfonso Calza.



Infografia que representa el caràcter dels espais exteriors concebuts per a vertebrar les diferents parts del projecte. Foto: Estudio Agraph.

van permetre vertebrar les diferents parts del projecte, esmenar l'aïllament de la vivenda amb l'interior de la fàbrica i complir les normes d'evacuació en cas d'incendi. De tot el procés, el treball més delicat va ser la reconversió de les naus i del cos principal en un centre d'art contemporani de rang internacional, els requisits del qual obligaven a revestir els murs interiors i condicionar els espais a les normes d'il·luminació, temperatura i humitat més estrictes, exigides per a l'exposició i conservació de les obres d'art. Una circumstància que va motivar que en la rehabilitació de les cobertes es concentraren tots els esforços per a mantindre'n el caràcter industrial; es va restaurar la triple armadura de fusta sobre les cintres metàl·liques i es va restablir l'accés de llum natural a l'interior.



Imatge de l'interior de la fàbrica en la qual es mostra el moment de l'abocament del ferro colat sobre els motles. Foto: Col·lecció Àngel Mompó.

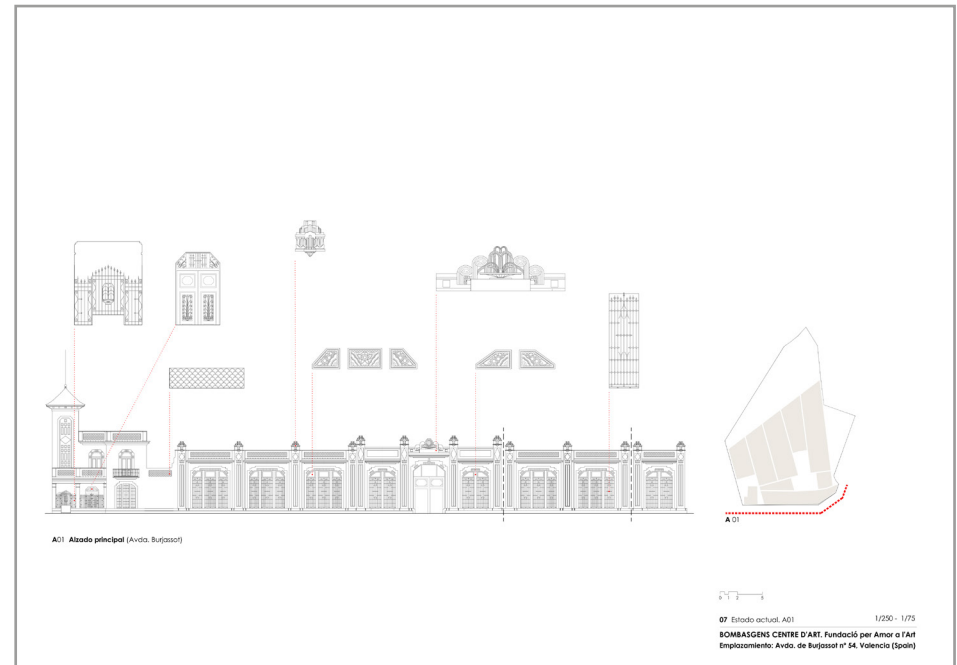
Al costat d'eixa obstinació, hi hagué un compromís conscient, per qüestions ambientals, però també emocionals, de reutilització del màxim nombre de materials recuperats durant les demolicions, i és en el disseny de les portes d'accés a les naus on es manifesta amb més intensitat eixa reintegració, en estar re-vestides amb la fusta procedent de les bigues que es van cremar en l'incendi. La resta de les decisions relatives als acabats es va prendre fent mostres a escala real, un procediment infreqüent al nostre país, però necessari si es pretén aconseguir el màxim nivell d'excel·lència.

Després de dos anys de treball extraordinàriament intens, i amb el «projecte de rehabilitació» del conjunt original completament definit, a la fi del 2016 es va produir el relleu en la direcció

de les obres, i va ser l'estudi Ramón Esteve Arquitectura y Diseño l'encarregat d'acabar-les.

La vida complexa dels edificis va més enllà de l'arquitectura que els acull. Ser-ne conscients permet descobrir que no és a soles la categoria del valor material qui en determina la protecció, cosa que rares voltes arriba a aconseguir l'arquitectura industrial, sinó que és fonamental considerar les vivències i fets esdevinguts al llarg de la història, un paràmetre no exempt de subjectivitat, però que n'establíx la condició d'immateral.

El patrimoni industrial al nostre país, sotmés massa sovint a pressions especulatives fortes, ha sigut un dels grans oblidats i només s'ha reparat en l'abast del significat que té quan s'ha



Alçat de la façana. Imatge: Eduardo de Miguel, Estudio de Arquitectura.

estat a punt d'esborrar qualsevol vestigi de la seua presència a les nostres ciutats. Afortunadament, els nous temps en reclamen la conservació en considerar que és un recurs immillorable per a regenerar àrees degradades en el si de les comunitats locals i mantindre viva la memòria d'un passat que n'ha forjat la identitat.

La rehabilitació de Bombas Gens Centre d'Art no s'hauria dut a terme mai si certs contratemps no s'arriben a produir. Tot este patrimoni, material i immaterial, es va salvar de la ruïna gràcies a l'adquisició providencial de Susana Lloret i José Luis Soler, amb la finalitat de rescatar-lo de l'ostracisme en descobrir que era el lloc idoni per a materialitzar un somni llargament perseguit. Van apostar per transformar un lloc completament abandonat a la seua sort, però en el qual encara es podia olorar l'energia de l'activitat que es feia davall de les cobertes i l'eco de les persones i de la vida que hi hagué en l'interior, en un lloc únic amb el desig de procurar suport i esperança a un dels col·lectius més vulnerables, i compartir generosament la seua passió per la cultura amb tot el món.

L'ACTUACIÓ ARQUITECTÒNICA EN BOMBAS GENS CENTRE D'ART. INTEGRACIÓ HISTÒRICA I POLIFUNCIONAL EN FUNCIÓ DE L'ART CONTEMPORANI

Ramón Esteve Cambra

Ramón Esteve Estudio de Arquitectura



Quan vaig assumir el projecte, després d'acabar la primera fase de restauració i consolidació que va fer Eduardo de Miguel, vaig tindre clar que el plantejament de la meua intervenció en el complex de Bombas Gens s'havia de basar a evocar l'atmosfera de la fàbrica original amb una visió romàntica que recreara l'estètica industrial de principis del segle xx. En este cas, com que es tractava d'una foneria, parlem d'evocar les sensacions dels espais sense quasi llum elèctrica, la calor dels forns, la llum del foc, la pols... Tot això en contraposició amb l'asèpsia de les fàbriques de l'actualitat. Per a fer-ho, utilitzàrem una paleta de materials molt limitada que emfatitzava el caràcter de l'edifici, en la qual la rajola ceràmica manual, l'acer forjat, l'acer galvanitzat, la fusta i l'empedrat de gres roig preexistents foren els protagonistes. El criteri d'intervenció es va basar en el fet que la reconstrucció de tots els detalls sorgira sense grans contrastos, mitjançant la continuïtat entre allò nou i allò antic; de manera que l'única diferència fora de matís i dominara la lectura com a conjunt arquitectònic. Crec que en les intervencions sobre patrimoni és molt important que, encara que hi haja una diferència entre allò reconstruït i allò actual, prevalga la percepció del tot. En este cas, evidentment, es reconeix; però cal parar atenció per a diferenciar una cosa de l'altra.

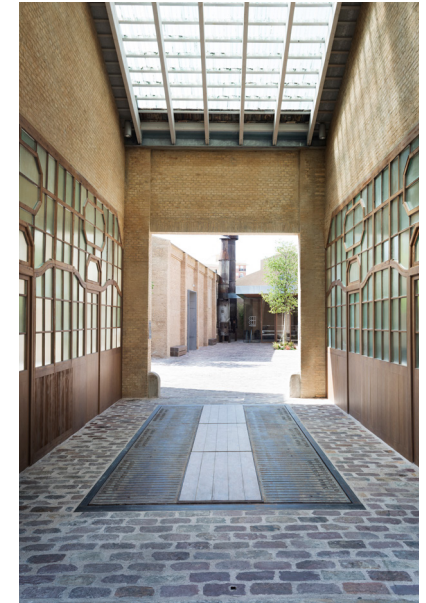
El conjunt integra diversos usos molt diferenciats, però que conviuen en el projecte. A través del volum de la frontera s'entra a un pati que dona accés al centre d'art, que ocupa les quatre naus originals rehabilitades amb la finalitat d'albergar les obres. Situats en els laterals, es disposen els nous volums del restaurant i el Centre Jove per a xiquets en risc d'exclusió social, a més de les oficines situades en l'antiga casa. Al pati posterior, hi ha també el cobriment del celler del segle xv i el refugi antiaeri de la Guerra Civil. Tots eixos espais estan articulats amb patis o zones verdes per a permetre a l'usuari fruit adequadament de l'escala del conjunt i descobrir cada un dels racons que hi ha.

La façana, magnífica, és una de les poques zones que es van mantindre en peu després de l'incendi del 2014. Els treballs de restauració es van centrar, d'una banda, en la reconstrucció i, paral·lelament, en la reinterpretació de molts dels elements. Un exemple en són els llums exteriors, dels quals vam tindre la sort de trobar una imatge d'arxiu que ens va servir com a punt de referència. A més, la recuperació dels materials de l'antic edifici va ser essencial en el desplegament del projecte, amb el qual volíem minimitzar l'impacte tant visual com ecològic.

El complex s'articula com una seqüència d'escenes. En la zona d'accés, que actua com a filtre, vam buscar generar una envoltant que contextualitzara el visitant. Vam trobar la fusteria original completament destruïda, la vam restaurar pensant de recrear de la manera més fidel possible la sensació de transparèn-



Detall de llum inspirat en l'original de 1930. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.



Entrada amb elements originals restaurats i reutilitzats. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.

cia que hi havia en accedir al conjunt des dels inicis de l'edifici. El problema és que el programa havia canviat i ja no permetia eixa transparència, per la qual cosa vam fer servir un vidre acanalat i espillat que recrea l'espacialitat original de l'entrada sense deixar al descobert el que hi ha a l'altre costat. A més, vaig buscar una nova ubicació per a les teules de vidre recuperades de les antigues naus i les vaig utilitzar per a generar una coberta claraboia en l'accés principal. Al mateix temps, vam sanejar la fusta que va quedar després de l'incendi i la vam utilitzar a la porta, així com en algunes peces de mobiliari.

Durant la fase de consolidació prèvia a la meua intervenció, es va trobar un refugi antiaeri, en el qual em va parèixer molt interessant intervindre de la manera més subtil possible i recons-

truir-ne fidelment l'estat original. Vam utilitzar xapes d'acer galvanitzat, material utilitzat en la resta de portes del conjunt, per a resoldre la protecció del refugi amb la intenció que se n'identificara l'accés; i també per al passamans de l'escala. A l'interior, vam decidir recrear la il·luminació mitjançant la revisió i reconstrucció de les bombetes, les clauetes i el fil trenat d'origen que vam trobar en l'espai¹.

Una altra de les escenes fonamentals que actua com a element d'ordenació dels diferents espais és el pati d'accés a les antigues naus, on vam situar un mostrador com a punt informatiu al costat de les portes d'accés a les zones de servici; les quals vam dotar de més calidesa reinterpretant la ceràmica que vam trobar durant el procés. Per a la transició als espais interiors, vaig incloure una estructura lleugera de bigues de fusta cobertes de xapa de zinc tancada en una membrana sobre volums de vidre. L'objectiu era que es perceberen clarament les fronteres dels edificis preexistents i la materialitat que tenien, comprimint el llinard de pas abans de dilatar-lo altra volta a l'interior de les diferents sales.

Les naus es van restaurar prèviament a la meua intervenció amb l'objectiu d'adaptar-les al nou ús com a galeria expositiva d'art, per la qual cosa em vaig centrar en la intervenció a l'interior amb Annabelle Selldorf, arquitecta museística. La idea era generar un espai neutre, un gran sòcol blanc que cedira tot el protagonisme a la peça. Partint d'eixa base, vam aplicar el mateix llenguatge que en la coberta original; per exemple, per al carril de les lluminàries vam utilitzar la mateixa secció que en les cintres. Un altre dels objectius era destacar la força de la coberta restaurada o les visuals creuades entre sales.

En la zona del restaurant, ens vam centrar a estructurar l'espai compost per tres parts. D'una banda, el porxe d'entrada, que s'estén fins a la zona de recepció; a la dreta, el *lobby bar*,

situat dins d'una de les naus reconstruïdes. D'altra banda, la sala, on vam buscar generar un ambient íntim i una il·luminació pròpia. Per a aconseguir-ho, vam disposar una llosa amb coberta vegetal recolzada únicament sobre platines en un dels costats, la qual cosa permet l'entrada d'una línia de llum natural que banya el mur exterior de la nau. Posteriorment, l'interiorisme el va dur a terme Francesc Rifé.

La casa s'havia de convertir en la seu de la Fundació Per Amor a l'Art, per la qual cosa havíem de centrar-nos a dur a terme una rehabilitació que adaptara els espais als nous usos que havia de contindre, alhora que resolíem de manera fiable l'estabilitat



Recepció de visitants i punt informatiu. Pati d'accés a les naus. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.

¹ Vegeu en esta mateixa publicació l'article de Paloma Berrocal Ruiz: «Bombas GEYDA. La fàbrica de Carlos Gens que va desafiar l'oblit».



Interior d'una de les naus d'exposició. Foto: Frank Gómez.

de l'edifici. La intervenció tracta de mostrar l'estructura original resolta mitjançant revoltó de rajola ceràmica i bigues de fusta. D'altra banda, vam dibuixar tots els mosaics hidràulics preexistents i els vam reconstruir adaptant-los als nous espais.

L'edifici que alberga el Centre Jove és de nova construcció. D'una banda, era necessari mantindre la singularitat de l'únic edifici que s'eleva més de dos plantes en el projecte, el qual es diluïx en el fons de perspectiva deixant el protagonisme als edificis industrials. D'altra banda, en situar-se entre la casa i les naus, vaig buscar establir una relació entre tots dos a través de la materialitat. Com he comentat al començament, per a mi el més important era fer prevaldre la idea de conjunt, ja que la peça ja

té un llenguatge propi. Vam utilitzar rajola massissa amb el mateix aparell que en les naus, acer galvanitzat i fusta en els finestrals amb la finalitat que s'assemblaren a la resta de portes del conjunt, i vam construir una escala tancada amb la gelosia de mitja teula esmaltada estreta dels patrons de la casa.

Travessant les naus, accedim al pati posterior, que alberga un jardí fruit de l'estreta col·laboració amb el paisatgista Gustavo Marina. Després d'un treball de recerca profund amb els jardins d'època com a punt de referència, vam concebre l'espai com un jardí d'inspiració modernista confinat per murs de rajola que generen un univers propi obert al cel. Condicionats per alguns elements del programa situats en la part de davall del jardí, con-



Edifici nou que alberga el Centre Jove. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.

cretament part de l'aparcament i de la zona de restauració, vam plantejar una topografia que simulara desnivells naturals generats pel mateix creixement de les arrels dels arbres. D'eixa manera, també relacionàvem el concepte amb l'escultura *site-specific* de Cristina Iglesias que protagonitza l'espai. El gres roig que vam utilitzar per a generar la topografia el vam extraure del complex original, tant a la zona de l'entrada com al jardí, de manera que vam haver de desmuntar-lo peça per peça i tornar-lo a col·locar en la nova ubicació.

La darrera escena coincidix amb un dels elements més representatius del conjunt. Els murs que delimiten el jardí contenen l'espai creat per al celler del segle xv que es va trobar durant l'excavació, i que vam decidir restaurar amb la finalitat de rega-



Pati posterior amb jardí. Foto: Frank Gómez.



Nau que acull les restes arqueològiques del celler i trull medievals de l'Alqueria de Comeig. Foto: Frank Gómez.

lar al visitant una última sorpresa. Per a mi, és una de les zones més especials de Bombas Gens i volia que, d'alguna manera, constituïra un homenatge a l'antiga fàbrica en mostrar les ruïnes envoltades d'elements que li atorgaren el valor que tenen. Vaig concebre l'espai com una zona intimista, generant una atmosfera envoltant gràcies a la llum tamisada que s'obri pas a través de la gelosia. En l'interior, vam col·locar una passarel·la de vidre que travessa l'espai i permet observar tant el celler com la ceràmica original de l'alqueria que es va trobar durant l'excavació.

Com a colofó

Bombas Gens Centre d'Art és el resultat de la col·laboració entre grans professionals; destaca el gran treball de la direcció arqueològica de Paloma Berrocal, l'arquitecte tècnic Rafael Ferriols i, per descomptat, el suport de la Fundació Per Amor a l'Art. A través de la nostra visió, creativitat i experiència hem materialitzat este projecte amb un objectiu comú: posar en valor part de la història de la ciutat, fomentant alhora l'art, la cultura i l'obra social.

Fitxa tècnica:

Arquitecte

Ramón Esteve

Arquitecte de la rehabilitació

Eduardo de Miguel

Arquitecta del projecte museístic

Annabelle Selldorf

Arquitecte tècnic

Rafael Ferriols

Arquitecte responsable REE

Víctor Ruiz

Arquitectes REE

Javier Estevan

María Luna

Francisco Palomo

Arqueòloga

Paloma Berrocal

Restauradors de patrimoni

Sofia Martínez (refugi antiaeri)

Mara Peiró i Carolina Mai (celler i trull medievals)

Antoni Colomina (patrimoni moble)

Enginyeria d'instal·lacions

ICA SL

Enginyeria d'estructura

ESTRUCTURAS SINGULARES

David Gallardo Llopis | UPV

Promotor

Sancana S.L.

Constructora

GRUPO INSERMAN

Estructures

BERTOLÍN

Projecte

2017

Superfície construïda

6.981,17 m²

Paisatgisme

Gustavo Marina

Fotografia, producció i realització audiovisual

Alfonso Calza

Frank Gómez

Identitat gràfica i senyalística

Estudio Gallén + Ibáñez

Obra escultòrica

Cristina Iglesias

EL CELLER DE BOMBAS GENS, RESTAURACIÓ I CONSERVACIÓ D'UN ESPAI ARQUEOLÒGIC

María Amparo Peiró Ronda
i Carolina Mai Cerovaz

Equip restaurador del celler medieval del
Bombas Gens Centre d'Art



Els treballs de restauració i conservació del celler medieval, valorats com a part del projecte de rehabilitació de l'antiga fàbrica Bombas Geyda de València, es van fer entre maig del 2017 i febrer del 2018, amb l'objectiu principal de consolidar i netejar el celler i les estructures adjacents, i també de restaurar alguns dels materials arqueològics descoberts durant la campanya d'excavació de tota l'àrea. Vam disposar en tot moment de les aportacions valuoses de l'equip de professionals del projecte, amb els quals compartírem criteris i propostes en totes les decisions que afectaven el resultat final de la intervenció.

La intervenció estava encaminada en tot moment a realçar este espai arqueològic interessant tenint en compte la integritat del conjunt en el qual conviuen, no només l'estructura arquitectònica del celler amb materials constructius com ara rajoles, argamassa i pedra, sinó també, els elements que formen part del celler i s'hi van usar, com ara les peces de ferro i de ceràmica. Per tant, la nostra intervenció es desplegava amb la premissa de restablir la cohesió al conjunt en tots els materials que l'integraven, encaminar el nostre objectiu final cap a la salvaguarda i protecció de les diferents zones i frenar les causes de deterioració actuals.

L'estat de conservació en el qual es trobava el celler era el característic d'una estructura excavada de poc, amb presència de depòsits terrosos i concrecions calcàries, que amb la humitat continguda en el mur –atesa la condició de cavitat– van afavorir el desenvolupament d'un atac biològic important. Les zones del banc i el terra tenien llacunes importants que trencaven la comprensió del conjunt i hi havia una gran acumulació de terra que emmascarava el morter original.

La presència abundant de sals solubles i insolubles cristal·litzades en superfície dificultava la lectura del conjunt. La humitat continguda en el mur provinent tant de l'estat d'enterrament



Estat del celler al començament dels treballs de restauració.

com de la possible filtració d'aigua dels terrenys adjacents, havia produït processos de filtració i exsudació d'humitat, i és ací on les sals trobaven una superfície per a traslladar-se i regenerar-se a la superfície del celler; per això les sals solubles recristal·litzaren a la superfície de la rajola i donaven un aspecte velat de la superfície.

No obstant això, el que resultava especialment preocupant eren les llacunes, cleவில்s i fissures de la coberta, així com la falta de cohesió de les argamasses originals.



Proliferació biològica i absència de rajoles i morter en part del banc.



Recristal·lització de sals, segurament sulfat de calci. Especialment present en l'arrancada de la volta. En el detall d'un fragment de sulfat de calci, extret de les sals precipitades, observem, a manera d'estalactita, una presència contínua d'humitat provocada per un degoteig lent i prolongat que deriva en la formació de sals insolubles.

Procés d'intervenció

NETEJA

La intervenció feta tenia com a finalitat frenar les patologies d'alteració i realçar el conjunt, respectant les característiques de cada material, per això l'actuació va ser individualitzada en les diferents zones, ja que l'estat de conservació en cada una exigia un tractament diferent.

En aquelles estructures que no presentaven descohesió estructural es va optar per un primer tractament de neteja mecànica en sec amb mitjans mecànics que van eliminar les restes d'eflorescències salines de la superfície; restes de terra adherida i residus biològics. Per a les zones d'atac biològic, en primer lloc es va fer un tractament biocida per a posteriorment eliminar les restes de manera mecànica.

Després de fer diverses proves de neteja, s'optà per l'ús de mitjans mecànics en sec per a la neteja general de tota l'estructura. Posteriorment, la brutícia més adherida es va eliminar amb mitjans físics –aigua destil·lada–, utilitzant ocasionalment la *vaporetta*. Eixe tractament es va fer en gran part de les zones intervingudes, especialment aquelles que presentaven un bon estat de conservació, i va ser desestimat, no obstant, en algunes àrees més delicades, per a evitar una aportació d'humitat excessiva, casos en els quals es va recórrer a una neteja mecànica manual i més controlada. Per a eliminar les crostes es recorregué puntualment a l'ús del microabrasímetre amb àrids apropiats l'aplicació d'embolcalls químics.



Neteja amb microabrasímetre.

PROCÉS DE CONSOLIDACIÓ

El procés de consolidació del conjunt del celler es va dur a terme amb la intenció d'individualitzar els tractaments en cada estructura, ja que gran part estaven afectades i presentaven fragilitat i perill de desprendiment. Per a fer-ho es va seleccionar un morter, de característiques similars als originals, en el qual es van gasar calçs hidràuliques i àrids adaptats a les característiques dels morters originals, per a aconseguir una granulometria i adequació cromàtica similar.



Aplicació de morters naturals.

La recol·locació del paviment i de les llacunes en banc, en escala i en els orificis de la volta es va fer amb l'ajuda d'un operari, de l'empresa constructora GRUPO INSERMAN, i damunt finalment es va fer la rejuntada de morter fi i integració de la llacuna. L'actuació feta en la «bassa d'esclafar raïm» va ser de neteja mecànica i consolidació, per a potenciar la zona de la canalització de pedra que transvasava a l'estança del celler. Les pedres de

les estructures també es van fixar amb morter natural de granulometria i cromatisme similars a l'original mitjançant l'ús d'àrids seleccionats específicament.

La intervenció sobre la «roda de mol» va perseguir no solament retornar la cohesió a l'element sinó també ressaltar-ne l'ús, per la qual cosa es va pretendre destacar les alteracions característiques de l'ús en tractar-se de la zona de foc o de llar de l'alqueria. Junt amb la concreció terrosa i la fragmentació del carreu, hi havia una carbonització que va originar la fragmentació del carreu així com la disgregació del material petri.

Els tractaments de neteja junt amb l'ús d'un consolidant inorgànic a base de silicat d'etil, van potenciar els elements constructius de l'estructura i van retornar la cohesió dels materials que la formen. Finalment, es va col·locar el morter natural de consolidació en les llacunes i cleவில்s més pronunciats, ajustant-lo cromàticament, per a contribuir a la lectura global de l'estructura.

Paral·lelament a la intervenció de les estructures arqueològiques es va fer una faena important de restauració en una de les gerres de gran format trobada a l'interior del celler. Els més de tres-cents fragments de ceràmica es van tractar en laboratori.

En primer lloc es va fer la neteja de manera individual, tant químicament com mecànicament, per a seguidament passar per un procés llarg de dessalació en banys d'aigua desmineralitzada. Després d'eixugar les peces es van consolidar en bany amb silicat d'etil i, transcorregudes unes setmanes, es van traslladar tots els fragments al celler on es va procedir al muntatge in situ per a poder exposar-la en l'emplaçament original. Després d'un muntatge complicat per la gran quantitat de fragments, el pes i la grandària de la peça, es va poder recuperar la gerra pràcticament al complet; els trossos que falten són de la part superior, la qual cosa ens va obligar a trobar un sistema alternatiu de subjecció dels



fragments de la boca, amb una estructura de metacrilat per l'interior. Amb la restauració de la peça es potencia la comprensió de l'espai interior del celler i la funció que tenia.

La conservació *in situ* de les estructures arqueològiques suposa un repte tant per als restauradors i conservadors com per als arqueòlegs, arquitectes, enginyers i els responsables de protegir-les i custodiar-les, ja que hem d'aconseguir l'equilibri amb l'entorn i les necessitats actuals en les quals estan integrades. La convivència és possible i este celler n'és un exemple ben clar.



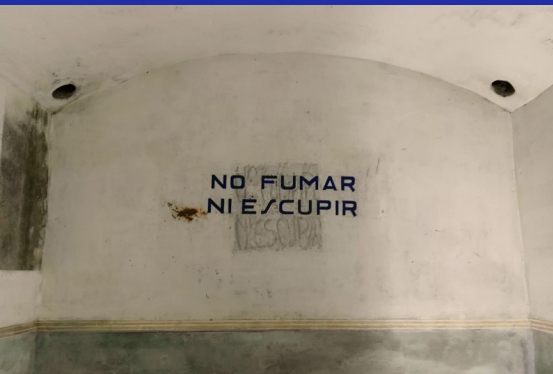
Celler després de la intervenció de restauració

*Totes les imatges que apareixen en l'article són cortesia de les autores.

RESTAURACIÓ DE L'INTERIOR DEL REFUGI DE BOMBAS GENS CENTRE D'ART

Sofía Martínez Hurtado

Noema Restauradores S.L. Conservación y
restauración de obras de arte



Al desembre del 2016 van començar els treballs de conservació i restauració de l'interior del refugi antiaeri del Bombas Gens Centre d'Art, treballs que es van prolongar fins al juny del 2017. Els processos fets a l'interior del personal refugi fabril es van centrar a recuperar l'aspecte original de les diverses parts de l'espai i a recuperar el conjunt decoratiu dels revestiments. Els diferents processos de restauració es van dur a terme seguint un criteri conservacionista respecte a la metodologia constructiva original, per la qual cosa la nostra actuació es va centrar, fonamentalment, a conservar les parts estructurals, incidint en els aspectes que afectaven l'obra des d'un aspecte formal, constructiu i decoratiu, a més de perseguir la llegibilitat correcta del conjunt i establir els revestiments característics sobre el formigó armat pintats amb calç i així evitar que es perdes i desaparegueren.

Per a poder assolir eixos objectius es van retirar les restes de residus i detritus acumulats sobre la superfície durant anys, es van dur a terme consolidacions internes importants i tapament de clevells i fissures de revestiments, es va fer un procés sistemàtic d'eliminació de sals de l'interior de les fàbriques, es van eliminar estucs de ciment utilitzat en reconstruccions i reparacions anteriors, es van recuperar les pèrdues de revestiment i es va intervenir sobre el ferro de diverses biguetes del forjat i, finalment, un treball important de consolidació, tapament i recuperació dels revestiments continus originals tant llisos de parets i sòcol com la sanefa decorativa d'unió entre els dos, així com les lletres que componien els rètols de normes internes del refugi. També volem destacar l'arreglament de les escales d'accés i eixida, així com la restauració i recuperació d'elements originals de l'antiga instal·lació elèctrica amb el tractament i la restauració de peces tant metàl·liques com de fusta.

Un dels aspectes que ens van paréixer més rellevants va ser la restauració i conservació de l'estrat extern decoratiu, el que el singularitza i individualitza respecte a altres interiors amb espais similars. Al llarg de la història arquitectònica sempre s'han utilitzat tota classe de revestiments continus que, alhora que exercien una acció protectora de les fàbriques, els decoraven i dotaven l'edifici d'una singularitat que no s'ha de perdre de vista mai. La intervenció de conservació i restauració de la totalitat de l'interior d'esta obra es va centrar en la recuperació de la decoració, seguint un criteri conservacionista a més de perseguir l'obtenció de la llegibilitat correcta del conjunt decoratiu i, primer de tot, recuperar i salvaguardar tots els revestiments històrics únics i singulars que ens han arribat a nosaltres com un llegat històric ben important.

El criteri aplicat en el transcurs de la restauració del refugi de Bombas Gens va ser del tipus restaurador-reconstructiu i els diferents treballs es van basar en la reproducció de les tècniques, fàbriques i materials originals a fi de no distorsionar la imatge i l'espai finalment configurat i sempre dirigit a aconseguir-ne la llegibilitat espacial. Els diferents processos van estar dirigits a complir la protecció material correcta de l'obra davant de les possibles agressions ambientals, a obtindre una lectura correcta del conjunt i a eliminar les patologies que hi havia.

En el cas concret del refugi de Bombas Gens la humitat i l'aigua procedent de filtracions i per capil·laritat hi havia causat danys greus i sempre es comportarà com un fenomen de degradació, afectant directament l'obra, per tant un dels objectius de la intervenció va ser dotar l'interior de mitjans que el facen més resistent davant de les malalties que hi incidixen.

Estat de conservació del conjunt del refugi abans de la restauració

El conjunt de l'interior de l'obra presentava un nivell de deterioració important. Les patologies principals que afectaven les fàbriques eren les derivades dels diferents usos que se li van donar després de la Guerra Civil. L'interior del refugi estava ple de fem, detritus i les parets estaven cobertes d'una capa heterogènia de sutja producte de l'ús com a magatzem de carbó. Encara que la patologia més significativa de l'interior del refugi i que més deterioracions patia continuava sent la causada per l'acció de l'aigua.

Per regla general, es consideren l'aigua i la humitat les causes principals de deterioració del patrimoni històric artístic. No només causen la deterioració de paraments pels efectes directes, sinó que són un catalitzador de les reaccions químiques adverses i faciliten el transport i circulació d'elements que provoquen problemes secundaris com ara sals, àcids i altres elements



Vista general del refugi abans de la intervenció.

negatius per a la conservació. L'aigua procedent de filtracions i capil·laritat es comporta com un fenomen de degradació i afecta directament l'obra, i eixe conjunt de fenòmens és molt acusat en un espai subterrani com és l'espai del refugi de Bombas Gens.

A l'interior del refugi hi han punts molt sensibles on l'acció de l'aigua ha fet minvar de manera continuada la resistència de les fàbriques i ha provocat l'aflorament de sals i la disgregació dels revestiments.

Processos de restauració de l'interior del refugi

Per a dur a terme els treballs de restauració de l'interior del refugi es va fer, en primer lloc, una neteja mecànica en sec profunda de la superfície dels revestiments que eliminara el compacte estrat



Taques de carbonatació de sals, disgregació d'estrats i estrats de recarbonatació en superfície.



Neteja amb l'ús de gomes per a eliminar l'estrat de brutícia

de brutícia que els cobria de manera generalitzada amb l'ús de gomes d'esborrar, brotxes de cerres blanques i aspirador industrial.

Després de la neteja mecànica en sec va començar el procés de neteja química puntual de taques residuals d'argiles i carbonatacions acumulades en l'eixida de dos desaigües de la part superior del mur del fons del refugi, així com en zones on s'havien depositat concrecions en superfície deixant taques grogues o fixant la sutja a la superfície.

Només puntualment, per a evitar hidratar les sals d'una manera massiva, es va iniciar el procés d'eliminació de sals en aquelles zones on l'acumulació era molt evident. Per a fer-ho es van aplicar fibres d'Arbocel i sepiolita amerades en aigua desmineralitzada i es van mesurar les sals amb un conductímetre. Una vegada assolits valors mitjans entorn de 200 microsiemens, es van iniciar els processos de consolidació de revestiments.

Després de la consolidació es van aplicar veladures de color amb aigua de calç grassa amb addició de terres naturals per a aconseguir l'aproximació de color dels paraments. Es van aplicar terres ocres i terra ombra natural per a trencar el blanc de les parts superiors de les parets i negre vegetal a l'aigua de calç que van consolidar la part gris del sòcol. També es van consolidar els rètols dels murs de l'interior respectant la marca dels subjacents així com la sanefa decorativa que separa el sòcol gris dels paraments i sostres blancs.



Detall d'un dels rètols restaurats on s'aprecia la peculiaritat que en un primer moment se'n va fer un de més simple, amb presses i a mà alçada, i amb posterioritat se'n va fer un damunt, amb plantilla i el blau característic de l'època: el blavet, molt usat per a fronteres.

Una altra peculiaritat que s'observa en la imatge és l'acumulació de residu metàl·lic en els morters de calç usats per a revestir el refugi, fet que pot ser conseqüència de l'amuntament de l'arena utilitzada en l'obra sobre el terra de la fàbrica amb partícules de ferro abundants producte de la producció fabril.



Detall de l'interior del refugi.

Una altra peculiaritat que s'observa en la imatge és l'acumulació de residu metàl·lic en els morters de calç usats per a revestir el refugi, fet que pot ser conseqüència de l'amuntament de l'arena utilitzada en l'obra sobre el terra de la fàbrica amb partícules de ferro abundants producte de la producció fabril.

Un altre aspecte de la intervenció va ser la recuperació dels elements de ferro que quedaven a la vista de l'interior, una bigueta de ferro situada al final de l'escala, així com les que estan a la vista en el corredor d'eixida del refugi.

Finalment, s'ha de destacar la recuperació de tots els elements metàl·lics i de fusta que configuraven l'antiga instal·lació elèctrica de l'interior del refugi. Elements que junt amb els rètols i l'espai configurat a l'interior ens traslladen a les vivències de les

persones que el van ocupar, a les seues emocions, en definitiva al seu record. Tots eixos elements doten l'espai construït d'una singularitat que no s'ha de perdre de vista mai, es tracta de la història d'un bé patrimonial que una vegada perduda és irrecuperable.

Per tant, considerem que cada obra s'ha de tractar de manera individualitzada i els ítems i criteris d'intervenció s'han de guiar pels principis bàsics de la restauració: estudi meticulós de l'obra, estudi de la relació que té amb l'entorn i dels elements constitutius propis, enteniment de les necessitats que té i ús de materials afins per a minimitzar les possibles interaccions de l'aportació dels nous i, primer de tot, que els nous usos de l'edifici no impliquen anul·lar-ne la identitat i la història.



Estat final del refugi. Foto: Frank Gómez.

Les imatges d'aquest article són cortesia de l'autora excepte la de F. Gómez.

ELS MOTLES FABRILS I EL PANELL CERÀMIC DE BOMBAS GEYDA. PROCESSOS DE CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ

Antoni Colomina Subiela

Professor i investigador de la Universitat Politècnica de València. Conservador de Bombas Gens Centre d'Art



Introducció

Els treballs de rehabilitació fets en l'antiga fàbrica de bombes hidràuliques amb la finalitat d'adequar els espais a les necessitats del nou centre d'art han possibilitat descobrir nombrosos elements patrimonials. Vestigis que conformen un patrimoni d'un valor importantíssim que, per les característiques artístiques, arqueològiques, arquitectòniques o documentals que tenen, possibiliten una lectura fefaent del passat històric del lloc que hui ocupa Bombas Gens Centre d'Art en el context del barri de Marxalenes.

El celler subterrani trobat a la zona nord de la parcel·la, ple de restes de ceràmica arqueològica, manifesta que hi havia una antiga alqueria d'origen medieval; d'altra banda, el refugi anti-aeri, construït durant la Guerra Civil, revela la reconversió de la fàbrica per a atendre la demanda armamentística del moment. I també, d'acord amb les vicissituds de l'empresa des de la construcció de l'edifici en 1930 per l'arquitecte Cayetano Borso de Carminati, s'han d'estimar un gran nombre de béns fabrils, entre els quals es troben diversos motles d'algeps que van servir per a produir alguns dels elements que componien les bombes d'extracció d'aigua o el panell publicitari de taulells que hi havia a la porta d'entrada a l'edifici.

Estudi tècnic i material dels elements fabrils

Posar en valor tots els elements lligats a l'evolució històrica del solar i de les seues architectures suposa implementar accions i estratègies per a garantir-ne la conservació. Especialment pel grau alt d'abandó que va patir l'edifici des del tancament de la fàbrica en 1991, els diferents béns que l'integren van agreujar el

procés de deterioració en veure's sotmesos a la irrupció combinada d'importants agents d'alteració.

La recuperació s'ha cimentat en un primer estudi tècnic per a identificar els processos productius que caracteritzen cada peça, els elements constitutius i els danys que presentaven. D'acord amb les patologies, es va dissenyar una proposta de conservació curativa i restauració que va acabar assegurant materialment les obres i retornant-ne la correcta llegibilitat, transformada per la superposició de sediments de brutícia i danys estructurals.

Els motles d'algeps

En el procés de fabricació de les bombes hidràuliques, els motles d'algeps tenien un paper decisiu, ja que es gastaven per a obtenir diverses peces metàl·liques que formaven part del mecanisme de la màquina. L'interior d'eixes matrius solia rebre una capa

de color i algunes inscripcions amb llapis grafit, per a ajudar o servir de guia en el procés de producció. Altres materials com la baquelita, igualment, es combinaven amb l'escaiola per a conformar, a vegades, motles mixtos.

El panell de taulells de Bombas GEYDA

Les bombes hidràuliques d'elevació d'aigües subterrànies per al reg que es produïen en l'antiga fàbrica es distribuïen amb la denominació comercial de Bombas GEYDA. La marca, amb un logotip oval, va quedar estampada en un panell ceràmic que, amb la construcció de l'edifici, es va instal·lar en un lloc destacat, pròxim a la porta principal d'entrada a la fàbrica. L'execució la va fer la factoria de taulells La Valencia Industrial, de llarga tradició i renom a la ciutat i contornada.

Es tracta, per tant, d'un rètol publicitari fet amb taulells d'aresta, produïts amb pasta blanca de naturalesa calcària. En total, el componen 227 peces de dimensions variades, encara que predomina majoritàriament el format quadrat de 15 cm de costat. Té unes mesures de 140 per 300 cm i s'aprecia la marca de l'empresa en un oval clar sobre fons blau de cobalt.

Un dels aspectes més característics de la disposició dels taulells és que s'articulen a través de quatre panys amb bastidor de fusta, acoblats per mitjà clavilles. Cada peça de taulell presenta una incisió en els laterals, on s'estaquen perfils metàl·lics que mantenen tot el conjunt unit i subjecte al suport auxiliar ligni. El conjunt, llavors, no s'encastava en el mur arquitectònic que l'acollia, sinó que es caragolava de manera exempta. D'eixa manera, encara que el panell estava lligat estretament a l'edifici, la peculiaritat en el muntatge l'acosta a les característiques d'una obra mòbile.



Motle de guix per a elaborar peces metàl·liques.

Estat de conservació

Amb l'abandó de l'edifici i la deterioració de la coberta, el panell de taulells va patir els efectes de l'exposició als canvis bruscos d'humitat i temperatura i a l'amenaça directa d'agents com el vent, la pol·lució i la pluja. L'ocupació i ús il·legal de l'immoble, que va derivar en un incendi en el 2014, va suposar igualment un factor d'alteració significatiu.

A pesar d'això, el conjunt va resistir les agressions des del punt de vista estructural, encara que presentava sedimentació important de brutícia i fang. Les peces ceràmiques s'havien omplert de sals i els elements metàl·lics patien una oxidació greu.



Panell publicitari de Bombas GEYDA en la ubicació original. Estat inicial abans de la intervenció. ©Cercle Obert.



Bastidor de fusta per al muntatge dels taulells que componen el panell ceràmic.

Afortunadament i a pesar de les condicions pèssimes en les quals s'havia conservat el conjunt durant els darrers anys, els bastidors de fusta que fan d'esquelet sustentador no patien cap classe d'atac produït per fongs o insectes xilòfags.

D'altra banda, els motles d'algeps, a excepció d'alguna unitat que presentava fissures o desfragmentació i tenint en compte la corrosió normal d'alguns elements metàl·lics que els acompanyen, només mostraven una capa de brutícia superficial. Depòsits grassos que, a pesar de la magnitud i de la important

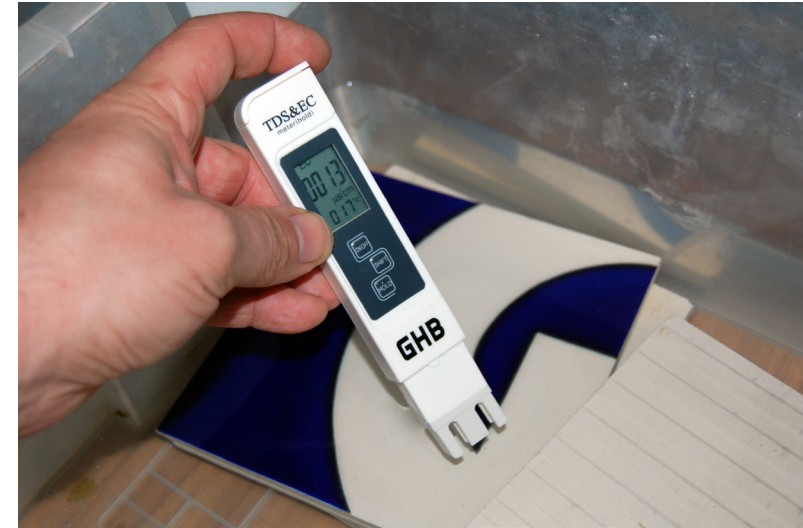
distorsió visual que representen per a l'apreciació de cada peça, no en feien perillar la integritat física i s'acumulaven com a estrats superposats amb efectes merament estètics.

Processos de conservació curativa i restauració

En el cas del panell ceràmic de Bombas GEYDA, la metodologia d'intervenció, després de desmuntar tot el conjunt i fer una aspiració inicial, es va centrar essencialment a netejar i dessalar els taulells, netejar i protegir de manera preventiva els bastidors de fusta enfront de la possible incursió d'agents de biodeteriorament i adequar els elements metàl·lics de muntatge i encaix amb l'objectiu de proporcionar un sistema de subjecció ferm i durador.

Les diferents peces de taulells es van sotmetre a successius banys amb aigua destil·lada, el primer acompanyat d'una raspallada suau per a netejar els cúmuls de brutícia incrustada. La immersió contínua va tindre com a objectiu eliminar les sals solubles presents en la pasta ceràmica. L'aigua dels contenidors de bany se substituï cada 24 hores i, per mitjà del conductímetre es va mesurar la quantitat de sals que havia captat del taulell. El tractament es va donar per acabat quan es van obtenir valors de conductivitat insignificants, per davall dels 50 $\mu\text{s}/\text{cm}$. Després de la dessalació, les peces es van deixar eixugar convenientment.

De manera molt puntual, es va trobar algun taulell amb alguna fragmentació i pèrdua volumètrica. En eixos casos es van adherir les parts separades amb nitrat de cel·lulosa, es van refer les llacunes amb massilla de farciment Polyfilla® interior i es van acabar ajustant cromàticament amb pigments aglutinats en una resina acrílica en dispersió aquosa.



Mesurament de la conductivitat de l'aigua per a determinar la presència de sals solubles durant el procés de dessalació dels taulells.

Els bastidors sobre els quals descansa el conjunt ceràmic es van higienitzar amb una emulsió grassa, amb la qual es van poder eliminar els depòsits de brutícia acumulats en els travesers de fusta. Com a mesura preventiva, es van impregnar amb un protector químic de la casa Xylazel® davant de l'atac de fongs de podriment i insectes xilòfags.

Per a muntar els taulells, novament, sobre els bastidors, es van substituir les antigues guies de planxa metàl·lica que s'ajustaven entre les peces per perfils d'alumini nous. Làmines que es van clavar i subjectar als suports de fusta també amb claus nous d'acer zincat i fil d'aram galvanitzat. Les platines originals que asseguraven l'obra al mur es van conservar, es van sotmetre a una neteja mecànica i a una protecció amb Paraloid® B72, resina acrílica en dissolució de gran estabilitat. Després de la recuperació i atés el caràcter mòbil del panell ceràmic, es va reubicar en

un nou espai, d'acord amb la nova conceptualització museogràfica de l'edifici i en diàleg amb la rehabilitació de l'entorn nou.

En el cas dels motles d'algeps, el tractament fonamental va consistir a eliminar els depòsits de brutícia grassa que s'acumulen sobre la superfície. Precisament, per la gran sensibilitat de l'escaiola davant de la utilització de fórmules aquoses per a eliminar la brutícia superficial, encara més quan ve revestida amb coloracions i grafismes al llapis, es va utilitzar per a la neteja un gel rígid. En este cas, l'aplicació controlada de solucions tampoades amb un pH regulat, gelificades a través del producte Nevek®, va possibilitar suprimir eixes concrecions amb una acció en superfície.

La neteja amb el sistema dit fa viable l'absorció de la brutícia d'una manera completament innòcua per a les peces, alhora que respecta altres taques que testimonien l'ús que es va donar al conjunt de motles fabrils i que formen part de l'alteració positiva.



Procés de neteja de la brutícia superficial dels motles d'algeps per mitjà de gels rígids de Nevek®.

Conservació preventiva

Les intervencions directes de curació i restauració dels béns culturals hi han d'anar acompanyades de l'adopció d'estratègies de prevenció que en garantiscen l'emmagatzematge i l'exposició correctes. En eixe sentit, el control periòdic de les peces fabrils referides i la revisió de les condicions ambientals de l'entorn és una de les prioritats d'actuació.

A això cal afegir una gran diversitat de protocols que n'asseguren la integritat davant de qualsevol eventualitat, que establisquen les condicions més bones per a exhibir-los, manipular-los i transportar-los o, fins i tot, que redunden en la sensibilització del visitant com a fonament per a potenciar els valors que tenen com a part integrant del patrimoni cultural.

*Totes les imatges de l'article, excepte esment, són cortesia de l'autor.



Instal·lació del panell de taulells en la nova ubicació.

Nous Usos.

BOMBAS GENS CENTRE D'ART. UNA PRÀCTICA SITUADA

Nuria Enguita

Directora de Bombas Gens Centre d'Art

La millor manera de preservar un edifici industrial és trobar-li un ús.
Eugène Viollet-le-Duc

Bombas Gens Centre d'Art obri les portes l'any 2017, en les naus d'una antiga fàbrica de bombes hidràuliques construïda en els anys trenta del segle xx, en una zona coneguda com a Marxalenes, ara nucli urbà, llavors encara extraradi rural de València. En el mateix recinte se situa també el Centre Jove de la Fundació Per Amor a l'Art i el Centre de Coordinació de la Malaltia de Wilson. L'antiga fàbrica de Bombas GEYDA és, per tant, un exemple clar de patrimoni industrial reconvertit per a un ús artístic i sociocultural.

La reconversió d'edificis industrials, junt amb la d'edificis religiosos –convents, monestirs i esglésies producte del procés de desamortització–, és una pràctica habitual al nostre país des de fa uns quaranta anys com a resultat d'una sèrie de moviments simultanis que tenen diversos factors, entre els quals: els processos de desindustrialització iniciats en la dècada dels setanta, el creixement de les ciutats cap a les perifèries a causa del *boom* de l'economia financera així com la consideració d'actius en el mercat global, el desenvolupament de la indústria del turisme i l'oci –que posa en marxa operacions de memòria urbana i industrial– i el reclam de la cultura per a dotar de noves vides edificis o zones industrials en desús. En eixos processos, a voltes s'imposa un respecte absolut pel context i el llegat arquitectònic a pesar del canvi d'ús, altres vegades es banalitza el passat i es convertix en un parc temàtic, buit de tot el seu sentit anterior.

Si bé eixos processos urbans i de teixit de la ciutat sovint s'emmarquen en plans urbanístics implementats per polítiques públiques –és el cas per exemple de les fàbriques de tabac en moltes ciutats espanyoles–, cada vegada més són les iniciatives

privades, molt sovint fundacions sense ànim de lucre, les que posen en marxa processos de recuperació d'edificis singulars per a la seua activitat fundacional.

Però tornem a Bombas Gens, un edifici singular que alberga a més un celler del segle xv i un refugi de la Guerra Civil. Un conjunt patrimonial riquíssim, que ens permet pensar en la ciutat des de l'edat mitjana fins als nostres dies, que s'unix a una col·lecció d'art contemporani del segle xx que inclou pintura abstracta i escultura, sobretot del darrer quart del segle xx i fotografia des dels anys deu del segle passat. Podria dir-se que la fàbrica aplega així diversos anacronismes, que nombrosos temps físics es donen cita en l'interior, perquè el dia a dia del centre d'art s'alimenta d'eixos espais i eixos sabers que es respiren en visitar-la, en passejar per les sales i trobar, per exemple, la trapa d'entrada al refugi dels treballadors, els taulells abstractes de Manises que hi ha al celler o les fotografies de Helen Levitt del Harlem de la dècada dels vint.

La fàbrica ja estava ací abans que Marxalenes fora ciutat, i per això ha sigut testimoni de les transformacions de l'entorn, de l'abandó dels camps, de la conversió en vivendes, de les diverses anades i vingudes de treballadors i veïnat del barri. Eixe patrimoni immaterial és també present i el centre d'art el treballa. La fàbrica i el seu entorn canvia d'ús, però usos anteriors romanen, i no només els usos, també les representacions en l'imaginari col·lectiu. No debades, la instal·lació escultòrica de Cristina Iglesias, al jardí posterior de la fàbrica, apunta un altre anacronisme, i marca una nova convergència entre èpoques històriques i contemporànies. En eixa obra s'insinua un curs d'aigua en el lloc exacte en el qual abans hi hagué una séquia històrica que rebia el mateix nom que l'alqueria, el roll de Comeig, un braç d'una de les séquies mare que regaven l'horta valenciana: la séquia de Mestalla.

Des que va obrir al juliol del 2017 hem fet nou exposicions: *Històries de Bombas Gens; Bleda y Rosa. Geografies del temps; Ornament=delicte?; El pols del cos. Usos i representacions de l'espai; Joel Meyerowitz. Cap a la llum; Paul Graham. La blancor de la balena; Hamish Fulton. Caminant a la península Ibèrica; Anna-Eva Bergman. De nord a sud, ritmes; La mirada de les coses. Fotografia japonesa entorn de Provoke i Nicolás Ortigosa. Obres 2002-2018.* Lectures de la col·lecció que ens han permés acostar-nos-hi, entendre les seues relacions, treballar a partir dels sentits diversos que té. Perquè la col·lecció Per Amor a l'Art també està interessada en els contextos, conforma una col·lecció de col·leccions, una col·lecció d'exposicions, això és, la idea no és mostrar una obra aïllada de la producció d'un artista, ens interessa un diàleg, en la mesura que siga possible, més o menys pròxim, però que no es reduïska a un sol exemple. Per això en la col·lecció predominen les sèries de treballs i per això també fem exposicions individuals d'artistes de la col·lecció, on les obres pròpies dialoguen amb altres obres d'altres èpoques, demanades per a l'ocasió. Mostrar una història, treballar amb l'artista en el seu context és també el motor que ens porta a treballar amb la col·lecció. Les publicacions editades donen compte de la riquesa de la col·lecció i tracten de generar relats al voltant. La fotografia, la pintura, l'escultura són alhora superfícies d'inscripció privilegiades per a parlar des de punts de vista molt diversos, i cap a públics diferents. La col·lecció fa així d'aglutinant d'una sèrie de propostes i activitats que fan de Bombas Gens Centre d'Art un lloc de trobada, amb un potencial d'establir vincles pròxims i relacions d'abast llarg, treballant sempre entre els àmbits micro i macro, entre el territori pròxim i el món.

Com a part d'una entitat més gran, la Fundació Per Amor a l'Art, definida sobretot pel compromís social, Bombas Gens

Centre d'Art treballa per a implicar les persones en les activitats que fa mitjançant projectes compartits a partir de la missió del centre. Per això hem posat en marxa dispositius de participació amb la finalitat de vincular la institució al territori i al teixit social. Així s'articula un espai col·laboratiu on poder pensar i generar iniciatives amb les entitats de la zona. De la mateixa manera s'han establert col·laboracions amb altres institucions de la ciutat i d'altres ciutats d'Espanya i d'Europa, intentant sempre mirar el món des d'un punt situat.

Treballar en la contemporaneïtat és una de les idees força del centre d'art, però entenent-la com la capacitat que té per a acollir els fets del passat que romanen latents i que s'actualitzen en cada nova presentació de la col·lecció o en qualsevol activitat que en sorgisca. En els seus treballs, tant Bleda y Rosa com Hamish Fulton, actualitzen paisatges viscuts o relatats, de la mateixa manera que Sebald reviu en la seua literatura microhistòries d'un passat comú europeu. O Anna-Eva Bergman, que va visitar el nostre país en la dècada dels seixanta, però que anteriorment havia viscut a Espanya, a Menorca, en els anys de la Guerra Civil. O les fotografies d'Henri Cartier-Bresson dels anys trenta a Alacant i Madrid, que ens mostren la mateixa època en la qual es va construir la fàbrica i el refugi.

Les naus enormes de parets blanques, transsumpte del cub blanc de la modernitat, permeten posar junts tots els temps, perquè això és també una exposició, una edició de temps diversos, de fets diferents, d'artistes singulars. D'eixa manera, el cub blanc, que fa l'art autònom de la vida, no ho és tant quan parlem amb les veïnes i amb els antics treballadors de Bombas GEYDA, quan l'utilitzem per a llegir un llibre entre tots, quan fem una coreografia amb els xics i xiques del Centre Jove, quan imprimim una imatge pròpia, quan hi passegem pensant en les maneres

d'habitar. Dotar de vida el centre és fer que la col·lecció s'active contínuament, i es convertisca en una col·lecció viscuda, interioritzada i no només mirada.

Entenem el programa d'un centre d'art com un tot integrat que va des dels òrgans de govern i la relació amb altres institucions públiques i privades fins a l'ús de l'edifici, la definició de l'equip, els continguts expositius i pedagògics, el context espaiotemporal i els públics. Tenint sempre en compte el lloc en el qual desplega la seua activitat i els contextos, tant locals com globals, que compartix.

Bombas Gens Centre d'Art no és un meteorit llançat per la iniciativa privada per a ús privat, és més aïna un motor de relacions entorn d'un patrimoni que és privat, però que té una vocació decidida de servici públic, i que se suma al patrimoni material i immaterial comú de tota una societat.



Vista de sala de l'exposició *Anna-Eva Bergman. De nord a sud, ritmes*. Foto: Jabalí Studio.



Vista de sala de l'exposició *La mirada de les coses. Fotografia japonesa entorn de Provoke*. Foto: Jabalí Studio.

UN PROGRAMA EN CONSTRUCCIÓ

Sonia Martínez

Coordinadora d'activitats culturals i educatives



Jo aposte per l'art que fem els uns per als altres, com a amics.
Jonas Mekas

El projecte

Este text és un text col·lectiu (tots ho són) i inacabat. Col·lectiu perquè l'escric contaminada per totes les persones amb qui he treballat, menjat, discutit, rigut, ballat, llegit, escoltat o intercanviat desitjos i inquietuds els dos darrers anys. Inacabat perquè mentre l'escric es transforma, el text, el centre i les persones que l'habitarem. Dos anys és el temps que ha passat des que m'unia a este projecte complex i fascinant, liderat per Susana Lloret i José Luis Soler, sostingut per la Fundació Per Amor a l'Art. Amb ells, amb Nuria Enguita, directora de Bombas Gens Centre d'Art, i amb un equip de mediació i col·laboradores començàvem llavors a proposar i assajar formes i metodologies per a fer públics una col·lecció i un centre d'art privats. Amb elles continuem hui intentant que continue obrint-se i mutant amb l'entorn.

Una antiga fàbrica de bombes hidràuliques de principis del segle xx, en funcionament fins als anys noranta, situada en un barri no cèntric d'una ciutat mediterrània, València (Europa). Un espai amb memòria, amb històries fabrils, de fums, motles i noios, que va anar descobrint-ne altres durant la restauració, com totes les associades al refugi de la Guerra Civil o les anteriors, soterrades al costat del celler medieval, pertanyent a l'antiga Alqueria de Co-meig, seria la seu del projecte. Un context relativament alié a l'art contemporani i a les seues dinàmiques, però que conviuria amb altres museus i centres d'art a la ciutat, i per extensió amb el món. Eixe era el punt de partida.



Juny del 2017. Primera visita a Bombas Gens Centre d'Art amb un grup de veïns i veïnes per a explicar el projecte.



Juny del 1953. Boda dels pares de Juani i Rafael, nets de Santiago Latorre, gerent de la fàbrica, en l'hort de la casa de Bombas Gens. Juani i Rafael formaran part d'*En Marxa*. Juani també del grup de lectura. Foto: Col·lecció família Latorre.



Maig i juny del 2017. Gravant *Històries de Bombas Gens*, un documental que recull part de la història de la fàbrica, realitzat per Miguel Àngel Baixauli i Pau Berga. En les imatges, Irene i Empar, dos de les protagonistes. [Disponible en l'adreça: <https://www.youtube.com/watch?v=ERvHGueb82w>]



Juliol del 2017 – febrer del 2018, Exposició *Històries de Bombas Gens*, un lloc de trobada i intercanvi.

El programa

Qui és el qui hi ha ací: i on: dins o fora?
Ángel González

Dissenyar un programa públic situat, permeable, que atenga diverses sensibilitats i relacions amb el fet artístic, que aposte per l'experimentació i l'aprenentatge compartit, que escolte el context i vibre amb ell, amb el seu eco, la seua història i els seus moviments i desplaçaments. Un programa que siga un procés, que s'expandisca, es diluísca i cristal·litze en diferents accions, amb diferents temporalitats, amb diversos còmplices, amb tots els que siga possible. Que entenga l'art com un dispositiu transformador, crític i possibilitador. Que gravite al voltant de les exposicions del centre, que seran, que són, lectures de la col·lecció, que permeta ampliar-les des de l'experiència. Que provoque la paraula i el pensament. Un programa per a un espai amb memòria viva, amb una altra o altres per visitar, i amb un repte, una memòria per construir, entre totes, junt amb altres, des d'un pensament artístic, transversal i relacional.

Marc de treball

Em trobava tan limitat per les regles que, quan em vaig atrevir a botar-me-les, vaig entendre que no eren regles absolutes

Yasujiro Ozu

Dissenyar-lo i implementar-lo en diàleg estret amb la directora del centre d'art, amb un equip de mediació provinent de diferents camps d'investigació, amb una xarxa de col·laboradors i

col·laboradores experts en diferents disciplines, amb l'objectiu d'ampliar perspectives i multiplicar possibilitats. Establir línies de treball per les quals transitar: des del *so*, des del *cos* i el *moviment*, des de la *paraula*, des de la *imatge* i el *cine*, des del *patri-moni*. I una metodologia que les travessa totes: el *diàleg* i l'*assaig*, entés el primer com un procés de proposició i escolta i el segon com un laboratori en el qual la teoria i la pràctica s'entrecreuen, i permeten l'error. Un programa que ha d'ajudar-nos a fer porós el centre d'art, i possibilitar que es contamine amb diversos formats, pràctiques paral·leles, museus, institucions artístiques o un altra classe d'iniciatives. Però també ha de provocar que les parets no ho siguen, que es desborden i estiguem presents en altres espais de la ciutat, del país, del món, sent conscients del que significa, o pot arribar a significar hui, la presència i la col·laboració. Afirmant que la porositat també són els vincles duradors i estables, aliens a la mercantilització, que s'entrellacen amb afectes i acompanyaments. Amb la convicció que hem de trobar la nostra singularitat en l'acció i el pensament en fer, intentant anar més enllà de la mera representació del que pot ser i es pot fer en un centre d'art.

Un home desconcertat pel que veia es va acostar i em va preguntar: què feu? Jo li vaig contestar: experimentar una nova manera d'estar i de veure una exposició fotogràfica.

Rosa Sáez, participant d'una activitat

I començar a assajar en sala, derivant amb les pistes sonores dissenyades per Edu per a dialogar amb les exposicions inaugurals, imaginant quin serà l'emplaçament definitiu de *Sense títol* de Silvia Bächli, les dimensions de les cent dènou fotos de la sèrie *Flower Rondeau* de Nobuyoshi Araki o *Sagunt, primavera del 219 aC*, un



Juliol – novembre del 2017, derivant per Marxalenes en el taller *Presentar Batalla*, a partir de l'exposició *Bleda y Rosa. Geografía del temps*, amb l'Equip 351, qui també proposaren als més petits *Delinquir en sala* en el taller associat a la mostra *Ornament = delictes?*



Gener del 2018. Gravació de la restauració de la gerra trobada en el celler medieval, per al vídeo de contextualització del mateix. En la imatge, les restauradores Carolina Mai i Mara Peiró.



Primavera-estiu del 2017 o potser del 2018. Una de les nostres visites – tallers escolars, dinamitzada per l'equip de mediació.



Juliol del 2017 – febrer del 2018. Visita des de la dansa a l'exposició *Ornament = delictes?*, dissenyada per Rocío Pérez junt amb els ballarins Sandra Gómez i Santi de la Fuente.



Juliol del 2017 – febrer del 2018. Visita guiada des del so a *Ornament = delictes?* per Edu Comelles i Avelino Saavedra, que dissenyaren també la visita sonora a *Bleda y Rosa. Geografía del temps*.

dels *Camps de batalla* de Bleda y Rosa. Escoltar a Rocío indicant als ballarins que practiquen en els cossos les tensions i distensions de les obres d'Inma Femenía, en un estat de concentració i alerta que es multiplicarà el dia de la primera cita amb «espectadors». Començar a implementar un programa, fer-lo públic, passar del paper a l'acció, materialitzar converses, divagacions i intuïcions. Iniciar els primers tallers que permetien als més menuts delinquir en sala, subratllar les cicatrius del barri o reenquadrar les obres exposades i/o el mateix edifici i entorn, decidint quin és el seu fora de camp i per què, per a compondre més tard, junt amb les imatges generades per les seues companyes, un mural efímer. Al mateix temps, les primeres conferències, els primers *Processos*, trobades amb artistes, les primeres accions d'*Imatges sobre imatges*, un dispositiu d'experimentació i diàleg entre les exposicions i el cine, cuidat per Miguel Ángel.

Les duracions, les relacions

La llibertat com a ancoratge. Ancoratge en el temps, o més aïna en l'obertura.

Carlos Bergliaffa i Sebastián Puente

Les inauguracions i les clausures de les exposicions en un centre d'art marquen la cadència del calendari, dels esdeveniments i relacions per vindre; compartimenten el temps. Tenen, per tant, un paper fonamental i ambigu. Fonamental perquè assenyalen el ritme i els continguts de les accions i els programes, de les relacions que s'articulen. Ambigu perquè ens fan viure en present el futur, projectant el que hauria d'ocórrer i anticipant les relacions que volem articular. Habitar eixe temps ambigu i convertir-lo en

present és un altre dels reptes d'un programa públic situat. Un programa que dialoga amb les exposicions, conscient del paper de mediació que té envers elles, però que ha de catalitzar accions i activitats de recorregut llarg que permeten escapar d'eixa lògica del canvi. Un equip de mediació i col·laboradors i col·laboradores estable que acompanyen els canvis, que actuen com a transmissors i capes de memòria encarnada, és una de les vies per a aconseguir-ho. Generar activitats de recorregut llarg com el grup de lectura, en col·laboració amb la biblioteca pública de Marxalenes i orquestrat per Paco Inclán, el laboratori (*En*) *Procés* amb Teresa Lanceta o el grup *En Marxa*, dinamitzat per La Dula, són altres de les iniciatives que permeten arrelar-nos al territori i al present, experimentant altres duracions i, per tant, altres temps i altres relacions.

La porositat

Es balla quasi sempre per a estar junts. Es balla entre uns quants. Els cossos s'acosten els uns als altres, van i venen sense orde previ, amb la mateixa obstinació en les voltes i revoltes. Es freguen, es freguen, es desitgen, es divertixen, es deslliguen.

George Didi-Huberman

Un espai viscut i porós, que es desborda connectant refugis de la Guerra Civil, persones en la Nau 0 per a veure el documental *Històries de Bombas Gens*, que arreplega una part de la seua memòria i el seu patrimoni immaterial, o els comerços, bars i veïnat de l'avinguda de Burjassot que es tornen protagonistes d'una pel·lícula sonora en directe. La porositat també es manifesta acollint històries d'objectes, històries personals, històries



Octubre del 2017. Visita dels alumnes del Conservatori Professional i Superior de dansa de València. La sala d'exposicions com a lloc de debat, reflexió i posada en comú després d'un recorregut *des de la dansa*.



Juny del 2018, Bar Pima. *Las mines del rey Salomón*, mostra d'un taller o pel·lícula sonora en directe, de la mà de l'*Orquestrina de Pigmeos*. Activitat en el marc del cicle *Imatges sobre imatges* de Miguel Ángel Baixauli i Vicente Ponce per a Bombas Gens Centre d'Art.



Setembre del 2018. *Circuit tancat* per Fermín Jiménez Landa, una visita singular a *Hamish Fulton*. *Caminant a la península Ibèrica*. Entrar i eixir del centre. Col·laboracions amb artistes.



Desembre del 2017 – juny del 2018. *(En) Procés* amb Teresa Lanceta, un temps per a experimentar, un teixit de relacions per construir.



Juliol del 2017. Setmana del primer aniversari. Una visita lectora, una invitació a compartir textos i referències, pel grup de lectura de Bombas Gens.



Octubre del 2018. Laboratori: *Desplaçaments, desorientacions, desarrelaments* per Xavier Ribas.

subalternes, *Històries d'històries*, un taller expandit que acabarà en una mostra i una trobada; o classes i seminaris del màster de Fotografia de la Universitat Politècnica de València. O escoltant una polifonia de veus anònimes reinterpretant rostres, fragments i gestos d'altres cossos anònims detinguts en les fotografies de Paul Graham, en veu alta, a la sala d'exposicions, en una visita des del cine o des del so o des de l'escolta.

La porositat també és acompanyar els processos, no només possibilitar que ocorreguen, programar-los, sinó ser-ne partícip, involucrar-s'hi, assistir a assajos, taules de treball, reunions oficials i oficioses, visites pilot, sessions de coordinació i balanç, de lectura, de ball. Apostem per trencar eixes fronteres invisibles que separen la direcció dels públics, la programació i la gestió de la creació, generant equips heterogenis, implicant-nos i oferint els nostres coneixements i les nostres inseguretats. I continuem sumant sentits a la porositat, com fer accessibles els continguts als qui no poden assistir o als qui decidixen tornar a llegir, tornar a mirar, tornar a escoltar, per a ells i elles generem un arxiu gratuït, de consulta en línia. Fer accessible també és possibilitar que qui té alguna deficiència auditiva pugui participar en les nostres visites guiades, per això intèrprets en llengua de signes acompanyen les nostres mediadores. Que Xavier Le Roy estiga a València, aconseguint desplaçar Bombas Gens Centre d'Art a un espai escènic, La Mutant, també és porositat.

LES INTERFERÈNCIES, LES VIBRACIONS

Els fets són sonors, però entre els fets hi ha un murmuri. I eixe murmuri és el que m'impessiona.

Clarice Lispector

Possibilitar eixos murmuris. Un any més tard, o fa uns quants mesos, el lloc és un espai habitat, capaç de generar ecos entre accions. Vibracions i connexions que es transmeten com a ones viscudes. Vicent va fer patent eixe murmuri després de dir «jo no en sé res» i començar, no obstant això, a divagar sobre la memòria i la vibració de la nau 4, mentre narrava als companys del grup de lectura la transformació que havia experimentat en eixa mateixa sala uns dies abans, caminant durant una hora. Fidel a la seua trajectòria reticular –dissenyada per Hamish Fulton– fent audible, palpable i visible esta acció comunal passada en present. Els qui l'escoltàvem el projectàvem, ell el revivia, l'espai el tornava a albergar.

El teixit encarna l'ambivalència mateixa del concepte d'encanteri, menys transcendental que el de creació, però més misteriós i més potencialment letal.

Roberto Fratini

En Marxa, una col·laboració amb el veïnat de Marxalenes

Els murmuris també són les activitats que s'elaboren en l'esfera de la invisibilitat, d'allò íntim, de l'intercanvi gradual, que arriben a establir vincles entre les persones que hi participen, les que les



Aquesta fotografia en pertany a algun moment entre febrer i març del 2018, preparant la deriva per Marjalenes, per a arreplegar els llocs que triaren els participants.



Juliol del 2017 – abril del 2018. Primera sessió amb el grup motor d'En Marxa, procés dinamitzat per La Dula. Presentacions i punts de partida.



Juny del 2018. Visita sonora de Raül Cantizano a partir de l'exposició Joel Meyerowitz. Cap a la llum i la música dels Escalona.



Març del 2018 – Febrer del 2019. Paisatges humans, un taller del nostre equip de mediació a partir de l'exposició El pols del cos. Usos i representacions de l'espai. En la imatge, un grup escolar intervenint les naus d'art.



Juny del 2018. Almodí Cor de Cambra assajant el seu recorregut sonor per a Hamish Fulton. Caminant a la península Ibèrica.



Maig del 2018. La pell de l'edifici: rajola, ferro i... cartó (el modernisme de la fàbrica), un taller orientat als més menuts per a entendre i transitar la fàbrica, per ARAE Patrimoni per a nens.

acompanyen i faciliten, però també del territori. Una invisibilitat que pren la decisió del moment en què fer-se pública. Una cosa així assagem amb *En Marxa*, un grup de persones amb diversa implicació amb el barri, la fàbrica i el centre d'art, les quals ens reuníem periòdicament per a trobar el nostre comú, la qual cosa ens interpel·lava com a col·lectiu. Després d'uns quantes trobades i uns quants mesos, generem uns recorreguts articulats al voltant dels conceptes següents: «llocs de trobada», «horta i espais verds» i «connexions». Amb tretze parades, en les quals cada una de les persones participants compartia per què havia triat eixe lloc, per què era important fer-lo valdre. I veges, també hi hagué una festa, un guateque intergeneracional i una exposició. Però el projecte continua, en uns dies contarem la nostra experiència en el Museu d'Etnologia de la ciutat i l'endemà començarem un nou procés amb els adolescents del Centre Jove i l'Institut Comenius.

Ghost 'n Goblins, una visita guiada

Les vibracions, els ecos, els murmuris, els encanteris ocorren a vegades en els llocs, a vegades entre activitats d'una mateixa exposició, a vegades entre una mateixa activitat. Exemples del segon cas podrien ser les rascades de guitarra flamenca dels Escalona que han transitat per les cordes distorsionades de Raúl Cantizano, la visita *Algaravia i quietud* de la nostra companya Sara o la reflexió entorn del *pathos* en la qual ens va introduir Pedro G. Romero. Del tercer, *Ghost 'n Goblins, una visita especulativa i processual* en quatre temps, en seria, creiem, l'exemple paradigmàtic. Una activitat que inclou moltes de les accepcions que atribuïm a la mediació. Una visita guiada desbordada. Un procés

que demana els passos següents. Una col·laboració entre disciplines. Entre mediadors, artistes locals, equip de gestió i públic, que deixa de ser-ho. Una investigació teòrica i pràctica. Un text expandit. Música techno, fotografia, repetició, nit, dansa i ritual. Una sala de museu. Una interferència de rols. Un intercanvi de papers, una elecció, en quina (o quines) vols estar.

UNES QUANTES INTUÏCIONS, UNES QUANTES CERTESES

L'art és el codi obert d'una col·lectivitat els membres de la qual poden llegir-lo, apropiar-se'l, transformar-lo i transmetre'l perquè, com a llenguatge col·lectiu, l'art no només proposa un diàleg, sinó que mostra la llei interna que el cohesionava, una llei que conèixer-la i dominar-la possibilita aprofundir en els cànons heretats i aconseguir la llibertat expressiva i, amb això, la creació.

Teresa Lanceta

No ha transcorregut molt de temps per a fer balanç, però potser el suficient per a afirmar unes quantes certes. Que hem de continuar investigant què més pot ser un centre d'art hui, com es poden treballar de manera transversal el patrimoni i l'art contemporani, com revelar per a traspasar els codis i rols predeterminats del lloc, però també els dels actors i agents que el componem (comissaris i comissàries, coordinadors i coordinadores, mediadors i mediadores, conferenciants, grups escolars, visitants, veïnat, artistes...). Afirmar les línies de treball que proposàvem: des del *so*, des del *cos* i el *moviment*, des de la *paraula*, des de la *imatge* i el *cine*, des del *patrimoni*. I la manera d'acostar-nos a cada projecte: el *diàleg* i l'*assaig*, atorgant tant de valor a allò micro com a allò macro, defenent l'escala humana. Afirmant

que la mediació s'activa amb cada acció i que no és només un equip, sinó una manera d'afrontar el(s) nostre(s) paper(s) en este lloc, cosa que permet i facilita la multiplicitat de punts de vista i perspectives ací i ara. Una cosa similar al que Takuma Nakahira proposa com a definició de creació: «Potser la qüestió és com des del lloc que ens ha tocat redescobrim les nostres pròpies paraules, en este moment, en este espai. Crear no és en absolut fer aparéixer una cosa del no-res. Com vius mentre passes pel lloc que t'han assignat, o pel lloc que has triat: això és la creació».



Gener del 2019. *Ghost'n Goblins: diferència i repetició*, una visita especulativa, una visita processual, una visita performativa i una invitació a ballar, per Carles Àngel Saurí juntament amb un equip de col·laboradors. Foto: Salvador Lacovodonato.



Novembre del 2018. Laboratori de Xavier Le Roy, *Com les situacions coreografien obres d'art? Com les obres d'art coreografien situacions?*

*Totes les imatges de l'article, excepte menció, són cortesia de Bombas Gens Centre d'Art.

CREIXENT JUNTS

Soledad Martínez

Responsable de l'Àrea Social de la Fundació
Per Amor a l'Art



Alguna vegada has tingut ganes de canviar el món?, o d'aspecte, de vida, de faena, de ciutat?

Si la resposta és afirmativa, no et preocupes, totes les persones passem per situacions així al llarg de la nostra vida. A vegades sentim eixes ganes de canviar el nostre món, però no sabem com fer-ho ni per on començar, o inclús, sentim por de començar perquè no sabem cap a on ens portarà el canvi. En projectar eixos pensaments els carreguem d'emoció, una emoció necessària per a poder començar a teixir un pla d'acció que ens guie. Arrancar serà el primer pas del nostre projecte, i amb això ja tindrem la mitat de camí.

Precisament de preguntes i pensaments sobre com canviar un trosset del nostre entorn va sorgir este projecte. Un projecte familiar carregat d'il·lusió i ganes, amb un compromís personal adquirit, el compromís de compartir i ajudar.

La part social de la Fundació Per Amor a l'Art va nàixer anys abans, arran de conèixer altres realitats i altres projectes. Projectes que un dia es van convertir en el motor que va portar Susana Lloret i Jose Luís Soler a donar suport a persones en diferents entorns i amb realitats ben diferents. El Bastidor, Nous Camins, la Tara o el Centre d'Acolliment Sant Francesc d'Assís, amb ells vam començar el camí. A partir d'ací, els suports han anat augmentant i diversificant-se, fins a articular-se en una fundació en la qual compartir des de la il·lusió i el sentit de la responsabilitat, a fi de retornar a la societat part del que ens oferix.

Compartir l'art com a passió, la necessitat de reconèixer a Wilson per a poder anomenar-lo, crear il·lusió i futur amb menors i adolescents, millorar la qualitat de vida de les persones que tenim prop... són algunes de les emocions que impulsen el projecte de la Fundació Per Amor a l'Art.

És un projecte que naix amb l'objectiu de construir una

igualtat d'oportunitats real allà on podem arribar. I com ho fem? Donant suport a projectes i persones, reconeixent l'esforç i la voluntat, fomentant la motivació i la capacitat, valorant reptes i assoliments, o fins i tot donant la mà quan fa falta un suport per a agafar força amb la qual seguir construint un futur propi.

Al maig del 2014, els propòsits de la Fundació Per Amor a l'Art es van materialitzar en un espai únic, l'edifici de Bombas Gens. Una antiga fàbrica de bombes hidràuliques dels anys trenta que per mitjà de xicotets tresors culturals ens ha descobert a cada pas un lloc perfecte en el qual albergar i impulsar projectes



Fotos: Frank Gómez.

en les àrees d'art, investigació de malalties rares com Wilson i acció social. Dins de la qual, l'acció social passava per continuar donant suport a les metes que ens van veure nèixer, però sense perdre de vista un objectiu particular, oferir al barri un projecte propi que generara un impacte positiu a escala de comunitat, eixe és el nostre Centre Jove Per Amor a l'Art.

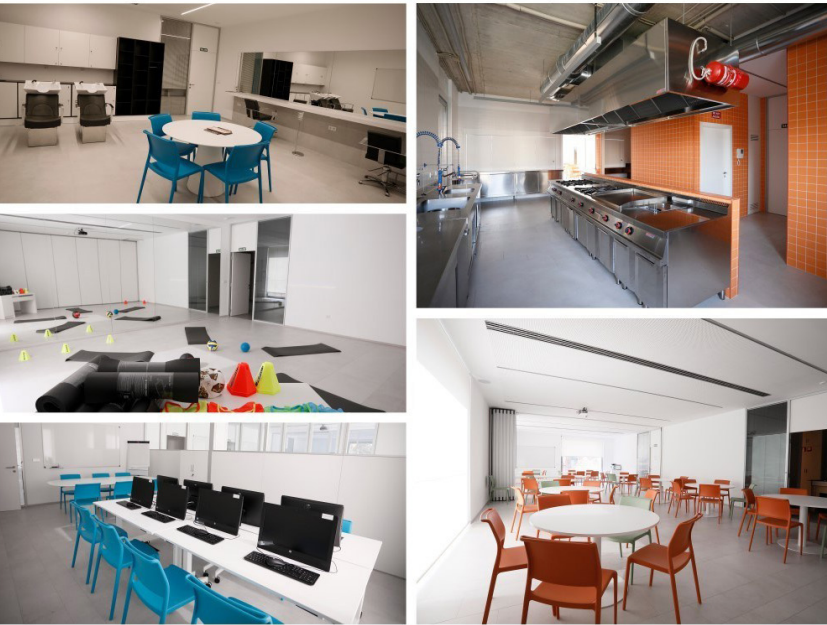
S'ha de destacar que en arribar a Marxalenes, el projecte no venia davall del braç, sinó que ha sigut el barri qui ens ha ajudat a dissenyar-lo. Conèixer-ne la gent, els carrers, els professionals i els recursos educatius, els agents d'acció social, de participació... eixa amalgama de realitats va ser amb la qual vam començar a treballar, amb tallers extraescolars en els centres educatius de primària i secundària del nostre voltant. Connectant amb les entitats d'acció social públiques i privades, que ja treballaven ací. Conèixer el treball que fan i aprendre de la seua experiència ens va facilitar tindre punts de partida reals i funcionals cap als quals dirigir òptimament el nostre projecte, el treball amb adolescents.

Per això, el pla d'acció social de la Fundació cobrava vida dins i fora de Bombas Gens a través de les accions i activitats fetes en cada àrea i, mentrimentres, des de la coordinació de l'àrea social se supervisava cada detall de l'obra i es comprovava que el que estava projectat en paper s'alçava dia a dia i rajola a rajola.

I és ací, en este entorn d'origen fabril, en el qual tantes històries de vida han transcorregut al llarg d'anys d'existència, on alcem el nostre edifici. Rodejats de murs plens d'història, per fi el Centre Jove Per Amor a l'Art té el seu lloc.

Un edifici de construcció nova, de 1.388 metres quadrats, fet per l'equip d'arquitectes de Bombas Gens, i perfectament integrat en l'estructura espacial del complex original.

En l'edifici, situat al número 6 del carrer del Doctor Marchí podem trobar diferents espais repartits en tres plantes. En la



Fotos: Enric Morán.

planta primera, despatxos, sala d'informàtica i les tres aules dels grups educatius. En la planta segona hi ha oci, l'aula d'expressió corporal i els tallers preprofessionals de perruqueria, barberia i estètica, a més de fusteria i electricitat. En la tercera trobem la cuina i el menjador.

En les tres plantes, trobem barandats mòbils que possibiliten unir aules de manera que puguem aconseguir espais de convivència i activitat més amplis i funcionals.

I és precisament el menjador un lloc integrador i amb una energia especial, per ser l'espai on cada dia coincidim el personal de la fundació i els menors; perquè des de les finestres que hi ha podem veure que, encara que cada un en la seua àrea, tots som part d'un tot creant projectes i sinergies comunes.

El nostre edifici va mamprendre l'activitat al juliol del 2018 amb la nostra primera escola d'estiu, en la qual vint menors participants de les activitats extraescolars fetes directament en els centres educatius del barri, a més d'altres de nova incorporació, van poder fer aquella primera temptativa d'acció creativa i fruit-ne. Un programa estival d'activitats lúdiques i educatives que incloïa tallers d'art, d'alimentació saludable, esportives i d'expressió corporal, aquàtiques... En definitiva, un temps de creixement personal i artístic dirigit a menors que, d'una manera o altra, són part del barri.

I en passar l'estiu, el Centre Jove va iniciar, per fi, el projecte com a centre convivencial i educatiu, formant part de la xarxa de centres de protecció de menors que actuen en l'àmbit



Fotos: Frank Gómez.



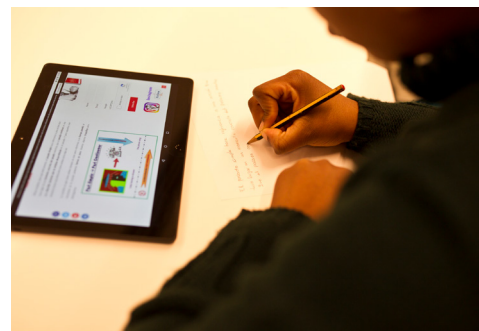
Fotos: Enric Morán.

de la Comunitat Valenciana, organitzant l'actuació i planificació seguint l'Orde, de 17 de gener del 2008, de la Conselleria de Benestar Social. Un centre convivencial i educatiu amb trenta-sis places en règim de centre de dia per a treballar amb menors de dotze a setze anys en situació de risc.

Ha sigut per a mi una sort veure com el Centre Jove pren forma, revestint pilars fins a tindre parets, passant de la idea en

paper al projecte real que hui fem al barri i poder treballar per a crear un projecte amb ànima i cor que pretén crear un espai de creixement, de confiança i d'acompanyament segur als jóvens en la transició cap a la vida adulta.

Tot el que hui som té sentit gràcies a la participació i implicació dels menors i les seues famílies amb el Centre Jove, en depositar en nosaltres la confiança en l'acompanyament diari que fem en totes i cada una de les activitats fetes. El reforç educatiu, els tallers d'esport, la comunicació, el creixement personal, les habilitats socials, la dansa urbana, l'art i l'expressió d'emocions. També els agraïm el temps compartit en el dinar i el berenar, en els nostres tallers prelaborals d'electricitat, fusteria, perruque-



Fotos: Enric Morán.

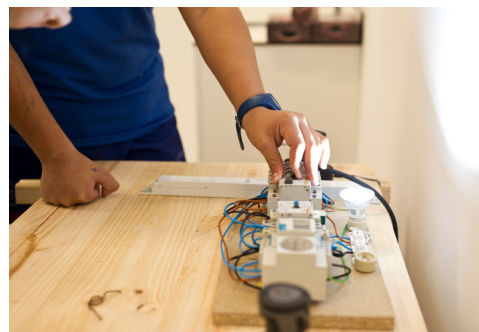
ria, barberia i estètica; i sobretot per fer-nos partícips i acompanyants en la presa de decisions personals, acadèmiques i familiars. Perquè entre tots fem possible el projecte, tant en donar la mà com en confiar en el suport de qui creu en tu quan la vida es posa difícil.

I de totes les peculiaritats del nostre projecte podem destacar el fet de poder aprendre, ja des de la secundària, el treball en els tallers prelaborals, a fi de reforçar el fet de conèixer possibles eixides en un futur laboral pròxim, així com de desenrotllar aptituds i destreses individuals que potencien alhora la vinculació i revaloració de la seua formació acadèmica actual.

El procés d'acostament al món des de les destreses manipulatives i artístiques està estretament relacionat amb els projectes que es fan en Bombas Gens Centre d'Art, ja que el nostre centre és un espai peculiar preocupat per compartir alhora que per fer més accessible l'art contemporani i les seues diferents manifestacions.

És un dels objectius principals de l'equip educatiu de la fundació, treballar des del que és humà, des de la creativitat i l'emoció, implicant en el procés creatiu tot el potencial individual de cada un de nosaltres, creant un espai compartit per a l'escolta, l'aprenentatge i la creació col·lectiva. Perquè no tot es pot traduir al llenguatge verbal i a vegades només l'emoció ens acosta a un nou model de cohesió i suport social en el qual la persona es reconeix i construeix amb capacitat per a prendre decisions conscients sobre el rumb de la seua pròpia vida.

Podem afirmar que tot això és possible gràcies al gran equip humà que compon l'àrea social, que cada dia tractem d'aportar experiència, energia, força, motivació, il·lusió i amor per a continuar creant, compartint i acompanyant en el projecte vital creat. El projecte suposa un repte diari, un repte pel qual val la pena



Fotos: Enric Morán.



lluitar sobretot quan després del primer any de treball, el *feedback* que ens fan arribar els menors es reflectix en la cançó que van compondre íntegrament a través del projecte Joves en Marxa:

Mis manos no pueden tocar lo que mi
alma intenta alcanzar
porque la sombra de la soledad me
atrapa y no me deja volar.
Mis ojos de cristal al ver a quién
no me quiso apoyar.
Pero si te digo la verdad, siempre
recuerdo quien quiso ayudar.
[...]
No te compliques, no tengas miedo,
sé valiente y llega hasta el cielo.
La vida es difícil, no mires atrás,
despliega tus alas y empieza a
volar.

I això només acaba de començar!



Foto: Enric Morán.

JARDÍ DE BOMBAS GENS. UN ESPAI PER A LA REFLEXIÓ

Gustavo Marina Moreno

Paisatgista. Projecte del Jardí Modern de Bombas Gens Centre d'Art



El jardí de Bombas Gens respon a la restauració paisatgística d'un edifici postindustrial que respecta i integra la trama arquitectònica preexistent. És un jardí de caràcter modernista, el projecte paisatgista és de Gustavo Marina i Rafael Barrera i està concebut com a final de la visita al centre d'art i antesala de la visita al celler medieval recuperat durant els treballs de rehabilitació de l'antiga fàbrica de Bombas GEYDA. Una parada –pot ser que necessària– per a assimilar la bellesa aprehesa; una illa verda dins de la ciutat.

Inspiració

El jardí té influència del modernisme i de l'art *déco*, com a herència estilística de l'edifici i del moviment de *desarquitectura* que va promoure SITE en els anys setanta.

El disseny del jardí s'inspira en la naturalesa, en la concepció romàntica, com a força imparable capaç de superar els obstacles i apropiar-se els espais. Formes corbes, orgàniques i asimètriques. Espècies exòtiques, fulles grosses, lobulades i profusió del color. Un jardí vivaç, enèrgic i alegre.

El caràcter botànic prové de l'obra d'Alfons Mucha, especialment en la sèrie «Les quatre estacions» (1896)¹ revisada cap al jardí mediterrani. L'estructura compositiva arbustiva correspon a combinacions no formals d'espècies amb textures i estructures diferenciades, les quals es mostren naturals en un espai antropitzat.

La concepció SITE² de l'espai arquitectònic aporta a la topografia del jardí un caràcter tràgic, on el trencament dramàtic del paviment que fa la vegetació purifica l'espai.

El paisatgisme en Bombas Gens s'ha desplegat en quatre espais diferents: jardí, pati de la Fundació, coberta vegetal i entrada al centre d'art.

¹ Sèrie de quatre cartells de Mucha fets per a l'impressor francès F. Champenois, de la qual va fer tres versions diferents.

² SITE, *Sculture in the Environment*. Estudi d'arquitectura novaiorqués que fundaren en 1970 James Wines, Michelle Stone, Alison Sky i Emilio Sousa.



Jardí

L'espai inicial era pla i tancat, un hort privat. La proposta de crear un jardí íntim necessitava tancar les visuals exteriors poc interessants i per a fer-ho es va pensar en arbratge gran utilitzat com a barrera visual. Es tractava d'una faena difícil, en no tindre sòl vegetal, ja que per davall de bona part del jardí hi ha un aparcament subterrani. La vocació modernista de la idea original, unida al concepte de *desarquitectura*, van proporcionar una solució específica per al jardí que va ser crear una sèrie de trencaments, de línies corbes que eleven el sòl on la naturalesa apareix, que permeten crear dos bandes de substrat de seixanta i cent centímetres per a allotjar l'arbratge.

Les línies corbes s'han fet amb empedrat similar a l'utilitzat originalment en la fàbrica i que fa de material conductor per a tot l'espai. El mateix empedrat que es corba, s'alça i es trenca

per la força de la vegetació, que brota de les seues entranyes per a crear un jardí frondós i colorista. És on els arbres afonen les arrels per a nàixer com a poderosos tòtems que colonitzen l'antiga indústria.

L'aigua, com a element de vida enclavat en la terra, queda simbolitzat en l'obra de Cristina Iglesias titulada *A través*. L'obra la componen dos séquies, de catorze i onze metres quadrats, que formen una revolta inspirada en el llit del Túria. L'interior de cada séquia es compon de diverses capes de baix relleu de bronze fos i patinat que, en superposar-se, conformen un interior abstracte amb elements que recorden arrels i fons de rius.

Per a simplificar la materialitat, els bancs que acompanyen l'escultura són una composició de carreus de pedra recuperats de la fàbrica³.



³ Els carreus provenen de quan es desmuntà la quinta nau de la fàbrica, una nau que s'havia construït posteriorment al projecte de Cayetano Borso di Carminati i que en ser aliena es va poder eliminar, i així es van recuperar els espais originals de la fàbrica de 1930.



Foto: Frank Gómez.

Els arbres del jardí

L'estrat arbori el componen tres classes d'elements. Primer es troben els arbres exòtics, que aporten una atmosfera de naturalesa poderosa i deslligada. El gran ficus (*Ficus nitida*) és el fons de perspectiva, amb les arrels penjants que s'apoderen de l'aire. Una *Camellia sasanqua*, arribada des del Japó, amb les flors roges ben delicades, i la vistosa eritrina cresta de gall (*Erythrina Crista-galli*) completen l'escena. A més, una jacaranda (*Jacaranda mimosifolia*) com a memòria de la que en altres temps hi hagué en la fàbrica veïna del Doctor Trigo i que al barri es coneixia com a «l'arbre». S'han de destacar dos exemplars d'arbre de Júpiter (*Lagerstroemia indica*) de troncs retorçats i textura marmòria que aporten perfils escultòrics al conjunt.

Els cítrics fan la funció d'evocar l'ofici de lligadors d'horts, denominació que en el segle xv es donava als agricultors valen-

cians encarregats d'entrellaçar, empeltar i lligar els tarongers. Per eixa raó, s'ha entapissat la paret que tanca el celler amb uns tarongers que creixeran «lligats».

En tercer lloc, apareix l'arbratge típic del paisatge valencià com ara garroferes, palmeres, oliveres i magraners; els darrers tenen més de cent anys. Un paisatge que reivindica les espècies del secà valencià i que són capaces de manifestar-se en tota l'esplendor, amb els troncs poderosos, retorçats pel temps i grans copes capaces de fer ombra, en véncer el caràcter agrícola que tenen.

Arbustos i flors

La paleta botànica utilitzada per a estrat arbustiu i floral combina cent setze espècies. Componen un espectre de colors que va





des dels grocs fins als violetes. Textures variades que combinen plantes vivaces subtropicals, arbustos, entapissants i gramínies. Espècies exòtiques com ara tabac, gesmilers daurats o colocàsies negre coral aporten tocs diferencials que s'interaccionen amb elements silvestres com les gaures i gramínies. Un joc de formes que varia al llarg de l'any i presenta un jardí diferent en cada visita.

Recorregut pel jardí

Travessant l'eixida posterior de les naus del Centre d'Art, es presenta el jardí amb l'obra *A través* situada en primer terme. En el



centre de la plaça, d'esquerra a dreta, una olivera (*Olea europaea*), una eritrina cresta de gall i dos garroferes (*Ceratonia siliqua*). En la part baixa, un toc silvestre a base de gaures i sisca (*Imperata cylindrica*); flanquejant la porta, una *Camellia sasanqua* i un magnolier (*Magnolia grandiflora*).

Els bancs de pedra inciten a descansar davall de l'ombra dels arbres. Enfront de la porta apareixen les ones d'empedrat i damunt tarongers, i un magraner (*Punica granatum*) en primer pla; en la segona ona, una alineació de plàtans (*Platanus hispanica*) emmarca el jardí.

Travessant la plaça s'arriba fins al celler, i a l'eixida, mirant al davant, es té una panoràmica de la totalitat de les naus. A les parets apareixen palmeres datileres (*Phoenix dactylifera*) i tarongers. I una jacaranda junt amb plantacions coloristes d'ombra.

A la part dreta, com a fons de perspectiva, el gran ficus sobre tres seients. A la part esquerra, una composició amb tres xiprers com a punt de fugida.

Pati de la Fundació Per Amor a l'Art - Centre Jove

Es tracta d'un jardí de huitanta metres quadrats situat entre la casa i el Centre Jove. S'ha pensat com a espai de descans per a les treballadores de la Fundació. Pel caràcter verd que té, suposa una treva a la densa arquitectura de l'espai. És un jardinet d'ombra que hereta el caràcter anterior, amb espècies exòtiques com ara un exemplar d'arbre de la llana (*Chorisia speciosa*), que es diu així perquè en tindre pues al tronc, les ovelles deixen la llana apegada en rascar-se. Al costat, un bambú sulfuri (*Phyllostachys sulphurea*) impressionant combinat amb monstres (*Monstera deliciosa*) s'enfilen per la mitgera de l'edifici amb el desllunat pintoresc que hi ha.

El sòl trenca la llosa en un patró ortogonal entapissat d'agret, des d'on ix una llimera. Un gesmiler que puja per la que era l'antiga casa del vigilant junt amb una flor de la passió (*Passiflora incarnata*). Al fons, com perduda, una fonteta feta amb un pinacle de l'antiga fàbrica.

Cobertes vegetals

El conjunt té 426 metres quadrats de coberta, situada sobre el restaurant, que s'ha guanyat com a prada vegetal. Es desplega com una prada floral autoregeneradora, formada per vint-i-una espècies diferents que fan flor al llarg de tot l'any. Un espai soste-



Foto: Frank Gómez.



nible, d'únicament dotze centímetres de gros de terra, que aporta un conjunt floral a la ciutat.

Entrada al centre d'art

L'entrada té un caràcter teatral. Es fa a través de la porta principal que desemboca en una plaça interior. La intervenció en el distribuïdor s'ha fet amb quatre exemplars de ficus, que broten de l'empedrat. L'objectiu és crear una arquitectura verda que acompanye les naus. Una estructura de troncs llisos, generada per les diverses rames dels ficus, nues, que permeten apreciar la totalitat de l'espai. D'altra banda, en créixer les rames, es crea un dosser de fulles, a manera de sostre verd que proporciona ombra i confort a l'espai, ben lluminós. En els escocells, apareixen grans gaures, de flors palometa, junt amb *canna purpura* i flors silvestres.

FITXA DE DADES

Superfícies (m²)

Jardí: 1147

Pati FPAA-Centre dia: 80

Cobertes vegetals: 426

Pati del restaurant: 73

Vegetació

Quantitat d'arbres: 38

Quantitat d'espècies botàniques: 114

Situació

39° 29' 8.2''N, 0° 23' 5.7''W

Data d'inici de plantacions: abril del 017

ESPÈCIES BOTÀNIQUES DEL JARDÍ
DE BOMBAS GENS



- Acanthus mollis*
Aeonium arboreum atropurpureum
 «zwartkop»
Aeonium atropurpurea «zwartkop»
Agapanthus africanus vinyastar
Alocasia macrorrhiza
Alpinia zerumbet
Alpinia zerumbet variegata
Anemone hupehensis
Anemone hupehensis «september
charm»
Artemisia ludo. «valerie finis»
Artemisia ludoviciana «valerie finis»
Brillantaisia owariensis
Bulbine jaune
Camelia sasakua
Canna «panach»
Canna x generalis
Centurea cyanus
Ceratonia siliqua
Cheiranthus allionii
Cinnamomum camphora
Citrus aurantium
Clarkia amoena
Clarkia unguiculata
Codiaeum variegatum var.pictum «mrs.
iceton»
Colocasia «black coral»
Colocasia «hilo bay»
Cordyline «cherry sensation»
Cordyline australis «red star»
Coreopsis lanceolata
Coreopsis tinctoria
Coreopsis verticillata «moonbeam»
Crocoshia «lucifer»
Cupressus sempervirens
Datura variegata
Delfinium consolida
Delosperma hybrida «wheels of wonder»
Dianthus barbatus
Digitalis purpurea
Dimorphoteca
Dioon spinolosum
Echinacea purpurea
Erigeron karvinskianus «profusion»
eschsholzia
Euphorbe char. «tasmanian tiger»
Euphorbia myrsinites
Farfugium japonicum «giganteum»
Ficus macrophylla
Ficus nitida
Ficus pumila
Furcraea «foetida»
Furcraea foetida
Gallardia aristata
Gazania rigens
Geranium «rozanne®»
Grevillea robusta
Gypsophila elegans
Helianthemum «bronzetepich»
Helianthemum «wisley primrose»
Hemerocallis fulva «kwanso»

Hemerocallis sp
Hesperaloe parviflora
Heuchera «caramel»
Heuchera hybrida «terra nova»
Iberis umbellata
Jacaranda mimosifolia
Jasminum officinale aureum
Jasminum polyanthum
Kalanchoe beharensis
Kniphofia uvaria «nobilis»
Lagerstroemia indica
Lamium maculatum «aureum»
Lantana «ingrid»
Lantana camara
Linaria macroccana
Linum grandiflorum
Linum perenne
Lobularia maritima
Lysimachia num. «goldylocks»
Lysimachia nummularia «aurea»
Melianthus major
Monarda citriodora
Muhlenbergia rigens
Nandina domestica «fire power»
Nephrolepis cordata
Nicotiana tomentosa variegata
Nigella damascena
Oenothera speciosa
Papaverd rhoeas
Pennisetum set. «sky rocket»
Pennisetum set. rubrum «fireworks»

Perovskia atriplicifolia «blue steel»
Phoenix dactylifera
Punica granatum
Quercus robur
Rudbeckia sullivantii «goldstrum»
Salvia «vivaz variada»
Santolina rosmarinifolia «lemon fizz»
Santoline «lemon fizz»
Solanum wendianii
Solanum wendlandii «blue colonne»
Stachys byzantina
Tabac tomentosa variegata
Tecomaria capensis
Thymus vulgaris «silver posie»
Tradescantia pal. «purple heart»
Tradescantia zebrina
Tulbaghia violacea «silver lace»
Verbena venosa
Verveine bonariensis
Yucca rostrata



*Totes les imatges d'este article, excepte menció, són cortesia de l'autor d'aquest.

Bibliografia.

- AGUILAR CIVERA, I. *El orden industrial en la ciudad*. València: Diputació de Valencia, 1990.
- AGUILAR CIVERA, I. *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*. València: Diputació de València, 1998.
- ALBEROLA ROMÀ, ARMANDO. «Clima, desastre y religiosidad en los dietaristas valencianos de los siglos xvi i xvii». *Obradoiro de Historia Moderna*, 25. Santiago de Compostela: Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 2016, p. 41-66.
- ALGARRA PARDO, V. M.; BERROCAL RUIZ, P. «Uno no, muchos centros históricos en Valencia. Llocs, núcleos agrupados y alquerías en la ciudad». En ALGARRA V. M.; CÀRCEL, M. (coord.) *València, quan la ciutat aplega a l'horta. Homenatge a Eduard Pérez Lluch*. València: Ajuntament de València, 2016, p. 103-118.
- ALMELA I VIVES, Francesc. *Enciclopedia gráfica: Valencia*. Barcelona: Editorial Cervantes, 1930, p. 5-8.
- ÁLVAREZ, A.; BALLESTER, B. «Empresas y empresarios». *Valencia Industrial: las fundiciones*. Col·lecció «Imatges», 2001, p. 29.
- ANASAGASTI, Teodoro. «El arte en las construcciones industriales», en *Arquitectura y Construcción*, 1914, p. 150-155.
- AZKÁRRAGA, J. M.; PEINADO, J. «Al Refugi!». En *Com es viu una guerra? La vida quotidiana d'una ciutat de rereguarda*, vol. 2. València: Ajuntament de València, 2007, p. 62-86.
- AZKÁRRAGA, J. M.; CALPE, A.; MEZQUIDA, M.; PEINADO, J. *Tempesta de ferro. Els refugis antiaeris a València*. València: Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni Cultural i Recursos Culturals. Exposició a la Sala Municipal d'Exposicions, abril-juliol del 2017, p. 16.
- BOIX, V. *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. València: Imprenta de Jose Rius, 1849.
- LORENZO, J. de; MUGA, G. de; FERREIRO, M. *Diccionario marítimo español*. Madrid: Establecimiento tipográfico de T. Fortanet, 1865.
- ESQUILACHE MARTÍ, Ferran. *Els constructors de l'Horta de València. Origen, evolució i estructura social d'una gran horta andalusina entre els segles VIII i XIII*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2018.
- GALDÓN CASANOVES, E. «Los refugios de València». En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 17, *El patrimonio material*. València i Alacant: Editorial Prensa Valenciana SA i Editorial Prensa Alicantina SA, 2007, p. 7 i 86-94.
- GRASSIA, E. *L'Aviazione Legionaria da bombardamento. Spagna 1936-1939*. Roma: IBN Editore, 2009, p. 132.

- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. «Una Historia de la Huerta de Valencia». En *El patrimonio hidráulico del Bajo Turia: L'Horta de València*. València: Direcció General de Patrimoni Cultural de la Generalitat Valenciana, València, 2007, vol. 9, p. 60-101.
- GUINOT RODRÍGUEZ, Enric. «El paisaje de la huerta de Valencia. Elementos de interpretación de su morfología espacial de origen medieval». En *Historia de la ciudad*. València: Ícaro, Col·legi Territorial d'Arquitectes de València, Universitat Politècnica de València, 2008, vol. V, p. 98-111.
- HERNÁNDEZ, J. L.; Romero, J. *Feudalidad, burguesía y campesinado en la Huerta de Valencia*. València: Ajuntament de València, 1980.
- LLOPIS, A.; PERDIGÓN, L. *Cartografía histórica de la Ciudad de Valencia (1608-1944)*. València: Universitat Politècnica de València, 2012, tercera edició.
- MAINAR CABANES, E. «La Aviazione Legionaria Italiana». En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 14, *Bajo las bombas*. València i Alacant: Editorial Prensa Valenciana SA i Editorial Prensa Alicantina SA, 2007, p. 7 i 94-103.
- MANGUE ALFÉREZ, Ignasi. *Marxalenes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València, 2001.
- MAÑAS BORRÁS, L. *Vicente Ríos Enrique, la fundición industrial y artística en el siglo XIX*. València: Ajuntament de València, 2015.
- MARCO, Guillem. *Valencia como estación invernal*. València: Impremta de Manuel Alufre, 1898.
- MARTÍNEZ, Á.; GIMÉNEZ, A. *La Valencia desaparecida*. València: Tempora, 2017.
- NAVARRO NAVARRO, J. «El mundo mira a Valencia». En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 7, *València capital de la República*. València i Alacant: Editorial Prensa Valenciana SA i Editorial Prensa Alicantina SA, 2007.
- ROSELLÓ, V.; BONO, E. *La banca al País Valencià*. València: L'Estel, 1973.
- SÁNCHEZ ROMERO, Miguel Ángel. «La Industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909», tesi doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2009.
- SANTACREU SOLER, J. «La defensa pasiva organizada». En *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 14, *Bajo las bombas*. València i Alacant: Editorial Prensa Valenciana SA i Editorial Prensa Alicantina SA, 2007.
- SERRANO MARCOS, Maria Luisa; RUIZ LÓPEZ, Juan José; ALAPONT MARTÍ, Llorenç. «Hallazgo casual en la avenida de Portugal de Valencia: cementerio y cripta de los siglos XVII y XVIII». En *Actas del Congreso Nacional de Arqueología Profesional*. Saragossa: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, 2018.
- TABERNER PASTOR, Francisco. *Valencia, entre el Ensanche y la Reforma Interior*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1989.
- TOMÉ CABRERO, H. *Defensa antiaérea de la población civil y establecimientos industriales*. València: E. Dossat editor, 1938.

FUNDACIÓ PER AMOR A L'ART

PATRONAT

PRESIDENT

José Luis Soler

VICEPRESIDENTA

Susana Lloret

VOCALS

Mateo Blay

Eugenia Mora

José Manuel Soler

Alicia Soler

María Luisa Soler

Vicent Todolí

Jorge Eduardo Úbeda

SECRETARI

Joaquín Ignacio García

DIRECTORA GENERAL

Susana Lloret

DIRECTOR DE L'ÀREA D'ART

Vicent Todolí

DIRECTORA DE L'ÀREA FINANCERA, FISCAL I LEGAL

María Luisa Soler

RESPONSABLE DE L'ÀREA FINANCERA, FISCAL I LEGAL

Álvaro Ballester

TÈCNIC D'ADMINISTRACIÓ

Alicia Guijarro

RESPONSABLE DE SERVEIS GENERALS

Susana Serrano

RESPONSABLE DE L'ÀREA SOCIAL

Soledad Martínez

EQUIP EDUCATIU DE L'ÀREA SOCIAL

Susana Nieto

Roberto Simón

Julia Crespo Rizo

DIRECTORA ADJUNTA DE MÀRQUETING SOCIAL,

RELACIONS EXTERNES I COMUNICACIÓ

Flora Galera

RESPONSABLE DE COMUNICACIÓ I XARXES SOCIALS

Ana Valls

RESPONSABLE DE PROTOCOL

Carla Gago

TÈCNIC DE COMUNICACIÓ I PROTOCOL

Alberto Sancho

RESPONSABLE D'OPERACIONS I MANTENIMENT

Christian Ferrando

AUXILIAR DE MANTENIMENT

Enzo Marai

ASSESSOR DE LA COL·LECCIÓ PER AMOR A L'ART

Vicent Todolí

BOMBAS GENS CENTRE D'ART

DIRECTORA

Nuria Enguita

COORDINADORA D'EXPOSICIONS I COL·LECCIÓ

Carmen Pereira

COORDINADORA D'ACTIVITATS CULTURALS I EDUCATIVES

Sonia Martínez

ASSISTENT DE DIRECCIÓ I ÀREA D'ART

Julia Castelló

MEDIADORS D'EXPOSICIÓ

Carles Àngel Saurí

Sara Losada Rambla

Laura Pastor

MEDIADORA DE PATRIMONI

Eva Bravo

COORDINADORA DE SALA

Rosa Nácher

GUIA CULTURAL

Cristina Montiano

RESPONSABLE DE RECEPCIÓ

Alejandro Beltrán

EDICIÓ

Paloma Berrocal

Nuria Enguita

COORDINACIÓ

Julia Castelló

Carmen Pereira

DISSENY

Ali A. Maderuelo

TRADUCCIONS

Juli Jordà

CORRECCIÓ DE TEXTOS

Laura Vallés

Fotografia de coberta

Col·lecció Àngel Mompó

© de l'edició: Fundació Per Amor a l'Art, 2019

© de les imatges: els autors

© dels textos: els autors

FUNDACIÓ
PER —
AMOR A
— L'ART



BOMBASGENS
CENTRE D'ART