

Bombas Gens 1930 – 2019.

Historia, rehabilitación y nuevos usos



Esta publicación está editada por la Fundació Per Amor a l'Art con motivo del segundo aniversario de Bombas Gens Centre d'Art en julio de 2019.

Índice.

PRESENTACIÓN

6 *La cuarta área de Bombas Gens: el patrimonio histórico. El valor de difundir un legado*
José Luis Soler y Susana Lloret

8 *Bombas Gens 1930-2019. Historia, rehabilitación y nuevos usos.*
Nuria Enguita y Paloma Berrocal Ruiz

HISTORIA

11 *Marxalenes en el paisaje histórico de la huerta de València.*
Paloma Berrocal Ruiz y Víctor M. Algarra Pardo

19 *Detrás del jardín. La Alquería de Comeig y su bodega, entre finales del gótico y los inicios del renacimiento.*
Paloma Berrocal Ruiz

34 *Las alquerías del parque de Marxalenes. El rico patrimonio histórico de la huerta de València.*
Víctor M. Algarra Pardo

45 *En la orilla izquierda del Túria. Los inicios de la Familia Gens como industriales en el sector de la fundición valenciana.*
Sara Soriano Giménez

54 *El contexto histórico de las industrias de fabricación de bombas hidráulicas en València.*
Francisco Taberner Pastor

59 *Bombas GEYDA. La fábrica de Carlos Gens que desafió al olvido.*
Paloma Berrocal Ruiz

74 *Una fábrica moderna en Marxalenes: Bombas GEYDA.*
Amadeo Serra Desfilis

REHABILITACIÓN Y RESTAURACIÓN

- 81 *Los mosaicos de la villa de Bombas Gens.*
Xavier Laumain y Ángela López
- 87 *Proceso integral de producción de una bomba de accionamiento manual o de una válvula de modelo similar a los realizados en la fábrica de bombas de Carlos Gens en el barrio de Marxalenes.*
Manuel Borja Senent
- 92 *Los refugios de la Guerra Civil en Marxalenes.*
José Peinado Cucarella
- 100 *Okupaciones de Bombas Gens.*
Francisco Collado Cerveró
- 107 *Recuerdos industriales. La primera vez que entré en Bombas Gens.*
Diana Sánchez Mustieles
- 112 *Bombas Gens. Adaptación de un edificio industrial a centro de arte contemporáneo.*
Annabelle Selldorf
- 115 *La rehabilitación de Bombas Gens.*
Eduardo de Miguel Arbonés
- 121 *La actuación arquitectónica en Bombas Gens Centre d'Art. Integración histórica y polifuncional en función del arte contemporáneo.*
Ramón Esteve Cambra
- 127 *La bodega de Bombas Gens, restauración y conservación de un espacio arqueológico.*
María Amparo Peiró Ronda y Carolina Mai Cerovaz

132 *Restauración del interior del refugio de Bombas Gens Centre d'Art.*
Sofía Martínez Hurtado

137 *Los moldes fabriles y el panel cerámico de Bombas GEYDA. Procesos de conservación y restauración.*
Antonio Colomina Subiela

NUEVOS USOS

143 *Bombas Gens Centre d'Art.*
Nuria Enguita

147 *Un programa en construcción.*
Sonia Martínez

157 *Creciendo juntos.*
Soledad Martínez

163 *Jardín de Bombas Gens. un espacio para la reflexión.*
Gustavo Marina Moreno

BIBLIOGRAFÍA

171

La cuarta área de Bombas Gens: El patrimonio histórico. El valor de difundir un legado

Jose Luis Soler y Susana Lloret

Cuando en 2014 adquirimos la antigua fábrica de Carlos Gens de producción de bombas hidráulicas, para albergar en ella el proyecto familiar de la Fundació Per Amor a l'Art, nos sorprendió encontrar un legado patrimonial desconocido, vasto, múltiple y heterogéneo de un enorme valor no solo para nosotros, sino para toda la ciudad.

Nos habíamos interesado en este edificio porque fuimos conscientes de la singularidad de su arquitectura, por su fachada que, aunque dañada, poseía el eco de un esplendor perdido y pedía a gritos ser rescatada, por sus naves llenas de posibilidades gracias a sus grandes espacios, idóneas para albergar el contenido de la colección Per Amor a l'Art y las exposiciones y actividades que surgirían a partir de ella.

Tras comenzar la rehabilitación del edificio, surgieron más patrimonios, históricos medievales y contemporáneos, que sumaron valor al proyecto y que con el paso del tiempo hemos podido comprobar que han contribuido a enriquecer nuestra misión y ayudado a ser parte activa del barrio de Marxalenes.

Pronto nos dimos cuenta de que nuestra contribución con el patrimonio iba a traspasar los muros del edificio, devolviendo a la ciudad una joya del patrimonio industrial y contribuyendo a la difusión y puesta en valor de elementos histórico-arqueológicos de primer orden como la bodega medieval de la Alquería de Comeig, el refugio antiaéreo de la Guerra Civil o ciertos restos de la actividad industrial llevada a cabo en su interior como los hornos de fundición convertidos ahora en piezas de referencia de nuestra área patrimonial.

Desde el principio, decidimos documentar de manera conveniente todos y cada uno de los aspectos que estaban relacionados con el edificio y su historia. Tuvimos especial cuidado en documentar el aspecto que tenía la fábrica cuando la encontramos porque iba a desaparecer para siempre en el proceso de rehabilitación. Por eso hoy tenemos la colección fotográfica que encargamos al fotógrafo de patrimonio industrial Frank Gómez, quien, a lo largo de catorce sesiones entre septiembre de 2014 y julio de 2017, realizó más de tres mil fotografías de la evolución de la rehabilitación del edificio o la graba-

ción de las obras de rehabilitación a cargo de Adarve Producciones que obtuvo cientos de secuencias de los cambios y mejoras necesarias para poner a punto el edificio de la vieja fábrica.

Fuera del edificio, el equipo de Bombas Gens realizó una concienzuda labor de búsqueda de testimonios orales y gráficos de personas que hubieran estado relacionadas de alguna manera con la fábrica, descendientes de los propietarios, del arquitecto, antiguos trabajadores y vecinos y vecinas que aportaron el valor humano al patrimonio histórico.

En esta tarea de difundir fuimos conscientes de la necesidad de crear una publicación que reuniera los distintos conocimientos y las diferentes sensibilidades que se han generado tras la puesta en marcha de Bombas Gens Centre d'Art y por ello nos propusimos realizar una publicación que los acogiera a todos y que tuviera la mayor difusión posible. Queríamos ofrecer una publicación accesible a todos los públicos, sencilla pero rigurosa, que fuera inclusiva. El equipo de Bombas Gens, junto a la directora de la excavación arqueológica Paloma Berrocal Ruiz, tuvo claro desde el principio que este trabajo que ahora se presenta había de realizarse con un concepto moderno y ampliamente divulgativo.

Por ello nos decidimos por presentar esta publicación en formato digital, para que pudiera llegar a un público amplio, acostumbrado a manejar las redes y hallar en ellas espacios de interés y actualidad. Esperamos con ello haber acertado y confiamos en la buena acogida de esta iniciativa que sigue en la línea de la Fundació Per Amor a l'Art de difundir y hacer visible la que hemos dado en denominar nuestra cuarta área: el área patrimonial que nos ha sido legada y hemos sumado a las otras áreas de trabajo que llevamos desarrollando desde hace años dedicadas al arte, a la ayuda social y a la de investigación.

Desde aquí dejamos constancia del agradecimiento que sentimos por Carlos Gens Navarro y su familia. Él fue quien puso en nuestras manos este legado al contarnos tantas historias y detalles. Fue así como comprendimos que Bombas Gens no era solo una fábrica sino el corazón de su barrio que se merecía otro destino.

Con nuestros mejores deseos.

Bombas Gens 1930-2019. Historia, rehabilitación y nuevos usos.

Nuria Enguita y Paloma Berrocal Ruiz

Durante la rehabilitación de la antigua fábrica de Carlos Gens, en el barrio de Marxalenes, se recuperó un importantísimo patrimonio histórico-arqueológico. La Fundació Per Amor a l'Art fue consciente, desde el principio, de la necesidad de ponerlo en valor y difundirlo correctamente.

Esta tarea se sumó al proyecto de la Fundació y se convirtió en un campo más de trabajo que desarrollar y expandir. La Historia y la Arqueología han aprendido a convivir con las exposiciones de arte y con las actividades culturales que ocupan sus salas, interactuando con ellas en más de una ocasión. Se han creado rutas y talleres específicos de alquerías, de refugios antiaéreos y de temas relacionados con la propia fábrica llevados a cabo por los equipos de Bombas Gens y por colaboradores externos, creando un conjunto de actuaciones que se entretajan y que, incluso, llegan a salir fuera del recinto para crear redes con otras realidades del entorno.

A finales de 2018, con año y medio de andadura del Centre d'Art, y tras comprobar los buenos resultados de estas experiencias, se hacía necesario hacer una parada y recapitular sobre la trayectoria llevada a cabo hasta entonces, comprobar los pasos dados y las filosofías desarrolladas.

Creímos conveniente echar una ojeada al camino andado, a cómo se habían imbricado en el proyecto los restos arqueológicos aparecidos, los vecinos cómplices de tantas actividades, la creación de un jardín con una obra de arte permanente en su interior o la salida de Bombas Gens hacia el exterior. Todo este acervo de materias construidas en torno a un edificio singular que ha adquirido múltiples peculiaridades porque múltiples son sus manifestaciones.

Bombas Gens, el edificio que sirve de residencia a este variado universo se ha convertido en un elemento vertebrador de su pasado y presente. La fábrica fue una realidad que se plasmó en un tiempo y sobre un territorio histórico determinados, que formó parte activa del motor económico de la ciudad, espacio de desarrollo de una cultura del trabajo específica y lugar de sociabilidad de los equipos de trabajadores que coincidieron en su interior. Tuvo su propia historia, una

vida dilatada en la que se sucedieron hitos relacionados con los cambios impuestos por los avatares de la historia.

Tras su cierre, la fábrica no dejó de tener vida propia. Diferente a sus objetivos iniciales pero no por ello menos reales. Después de su rehabilitación y puesta en marcha como sede de la Fundació Per Amor a l'Art, su continuidad con la vida de la ciudad es más clara que nunca, gracias a los nuevos usos a los que se destinan sus espacios y que se llevan a cabo entre sus paredes y fuera de ellas.

Con la idea de repasar esta trayectoria pensamos en una publicación coral, en la que cada una de las personas tuvieran su voz (las que saben del pasado, las que han trabajado en su recuperación y las que dan vida a su presente). Una publicación dividida en bloques de contenidos específicos en los que tuvieran cabida distintos artículos de diferentes autores.

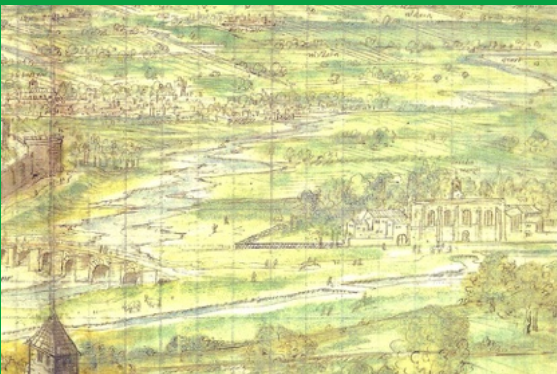
Esta diversidad de autores, de muy distintas procedencias, ha sido reunida con el objetivo común de formar un libro digital que encuentre su equilibrio en las diferentes visiones sobre un mismo elemento constructivo; y que su finalidad sea la de acercarse al fenómeno de la implantación de dicha construcción a lo largo de las distintas etapas de su historia.

Historia.

MARXALENES EN EL PAISAJE HISTÓRICO DE LA HUERTA DE VALÈNCIA

Paloma Berrocal Ruiz y
Víctor M. Algarra Pardo

Arqueólogos. Especialistas en Arqueología de la Arquitectura y Paisaje histórico de la Huerta de València.

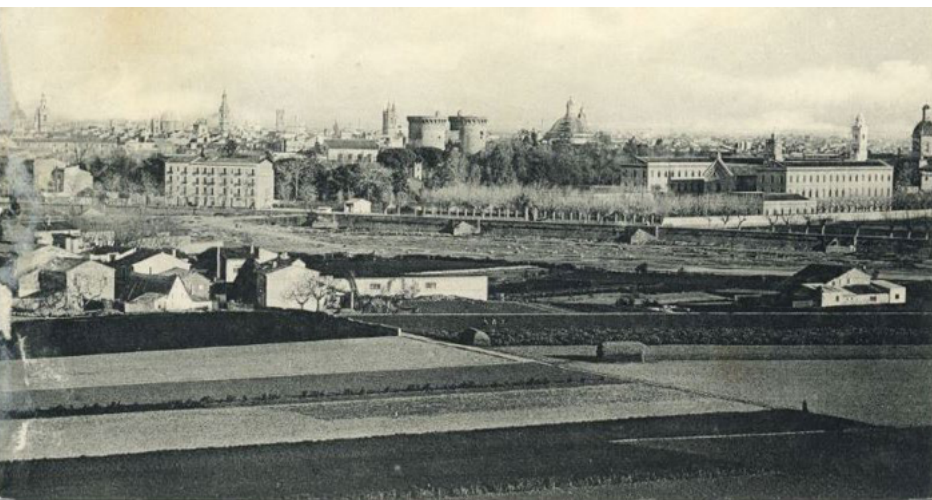


El actual barrio de Marxalenes, en València, se encuentra en la margen norte del río Túria, entre el Pla de la Saïdia y el antiguo arrabal de Morvedre –ahora calle de Sagunt– al este, Tendetes de Campanar al sudoeste, las casas de la calle Olba al oeste y, más allá, la huerta de Benicalap.

La ciudad de València, aquella que se mantuvo envuelta por murallas hasta 1865, fue el centro de un extenso territorio de huerta, indisolublemente unida a su paisaje y fuente constante de riqueza para la urbe. Una huerta que, tan solo hasta unas pocas generaciones atrás, conservaba su vitalidad y su función. Hoy en día, muy poco de aquello se mantiene, hasta el punto de que, muchas veces, se nos hace inexplicable la localización de ciertos viejos edificios, en ocasiones abandonados y en otras felizmente recuperados, y nos resulta irreconocible su tipología en una morfología urbanística marcada por la presencia mayoritaria de bloques de fincas.

¿Qué hace esto aquí? ¿Cómo ha llegado? Son las preguntas que nos hacemos cuando los vemos por primera vez. Alquerías, molinos, el muro de una antigua tapia o un conjunto de casas de poblaciones en barrios con nombres ancestrales como Marxalenes, Campanar, Benimaclet, Orriols o Patraix nos resultan extraños, impropios de nuestra ciudad. ¿Cuál es su razón de ser? La respuesta es sencilla: aquí un día existió huerta y con ella, unas arquitecturas y vertebraciones espaciales que eran comunes tiempo atrás.

Las calles de nuestra ciudad moderna no suelen conservar los trazados de los caminos huertanos, las acequias se han cubierto o abandonado, no quedan huellas de las parcelas de cultivo y las antiguas casas han sido demolidas en su mayoría. Por eso, ahora nos cuesta reconocer estas antiguas estructuras cuando las vemos aparecer en las excavaciones arqueológicas de nuestro



Vista de la huerta periurbana al oeste de València, espacio de huerta con alquerías y barracas y la ciudad al fondo. Andrés Fabert. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Col.lecció José Huguet.

entorno y, por eso también, nos resulta difícil identificarlas como propias del espacio que habitamos. Sin embargo, están ahí por derecho propio, porque ya estaban antes de que nosotros llegáramos.

La huerta periurbana de la ciudad de València

La vida tradicional fuera de las murallas de la ciudad, estuvo protagonizada históricamente por la actividad agrícola: la gente trabajaba los campos y moraba en casas concentradas en pequeños núcleos o dispersas a lo largo de caminos.

Alrededor de la ciudad, como satélites, un buen número de poblaciones de reducido tamaño se extendía en el territorio rural. Los más cercanos a València hoy son barrios: Campanar, Patraix, Russafa, Orriols, Benicalap, Benimaclet, Benimámet, y

otros, algo más alejados, son municipios del área metropolitana: Mislata, Manises, Paterna, Xirivella, Alaquàs... En ellos, los edificios se arremolinaban en torno a un sencillo diseño urbanístico presidido por una iglesia o ermita y, en muchos casos, por una casa señorial o palacio, pues casi todos ellos eran de propiedad señorial, ya fueran sus dueños nobles o ricos mercaderes.

Por debajo, en la jerarquía del poblamiento de la huerta existían núcleos agrupados más pequeños, que no llegaron a formar nunca un *lloc* o pueblo y que en el siglo XIX, cuando se produjo el proceso de municipalización de la huerta, no se dotaron de ayuntamiento propio. Se trataba de pequeñas aldeas, con una o dos calles y un número siempre bajo de casas adosadas, o de conjuntos formados por la unión de varias alquerías que poco a poco llegaron a alcanzar una cierta singularidad como, por poner algún ejemplo, las alquerías del Pouet de Campanar o el grupo de la Alquería de Albors en Orriols.

Por último, había numerosas casas aisladas que formaban un tipo de poblamiento disperso entre parcelas de cultivo. El origen de la mayoría de ellas —al menos las que han sido estudiadas desde la Arqueología— se sitúa a partir de los siglos XIV y XV, aunque sabemos de la existencia alquerías musulmanas anteriores a la conquista cristiana que aparecen citadas con su nombre en la documentación histórica.

Estas viviendas o alquerías, independientemente de su pertenencia a cualquiera de los tipos de agrupación o dispersión que se han nombrado, respondían al tipo de casa rural y albergaban, además de los espacios propios de vivienda, otros para cuadras y para almacenamiento y transformación de productos agrícolas.

Marxalenes en la huerta periurbana

Marxalenes pertenecía a uno de los pequeños núcleos que acabamos de nombrar. Su origen islámico queda patente al aparecer con el nombre de *Marchieliena* en antiguas fuentes cristianas como el Llibre del Repartiment¹ donde era nombrada junto a los enclaves de Olarios, Beniathaf, Benialhatan y Saïdia², todos ellos existentes cuando Jaume I y sus tropas conquistaron València.

El arrabal medieval de Marxalenes, lugar de confluencia de molinos, huertos, hornos y casas rurales, era una zona de encrucijada de caudales de acequias madre como Mestalla y Rascanya y de caminos que se entrelazaban formando un cruce entre antiguas vías como el camino de Marxalenes o de Lliria –convertido hoy en calle Dr. Olóriz y Dr. Machí–, el camino o senda de Saïdia –aproximadamente la calle Reus– y el camino de Montanyana –conservado en parte dentro del Parque de Marxalenes–.

Disponemos de algunos planos históricos en los que podemos comprobar la articulación de este paisaje y la baja densidad de su población.

Hemos escogido un plano realizado en 1808 por un autor anónimo que se titula *Plano de la Ciudad de València al ser atacada por el Mariscal Moncey en 1808*, publicado por Amando Llopis y Luis Perdigón en 2012³. Aunque la fecha de este plano es de inicios del siglo XIX, podemos considerar que en él se refleja una situación paisajística y constructiva heredada de siglos anteriores.

Marxalenes se encontraba inserto en un paisaje de huerta caracterizado por el cultivo extenso de cereales panificables, sobre todo trigo y centeno, y de la viña, en el que la presencia de parcelas de cultivo surcadas por acequias y caminos era la tónica dominante.⁴

No obstante, su proximidad a la ciudad no lo hacía ajeno a la vida urbana con la que estaba íntimamente relacionado gra-



Localización de Marxalenes dentro del círculo rojo en el *Plano de la Ciudad de València al ser atacada por el Mariscal Moncey*. Año 1808. Biblioteca digital Real Academia de la Historia.



Plano de la Ciudad de València al ser atacada por el Mariscal Moncey. Año 1808. Biblioteca digital Real Academia de la Historia.

1 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València, p. 125.

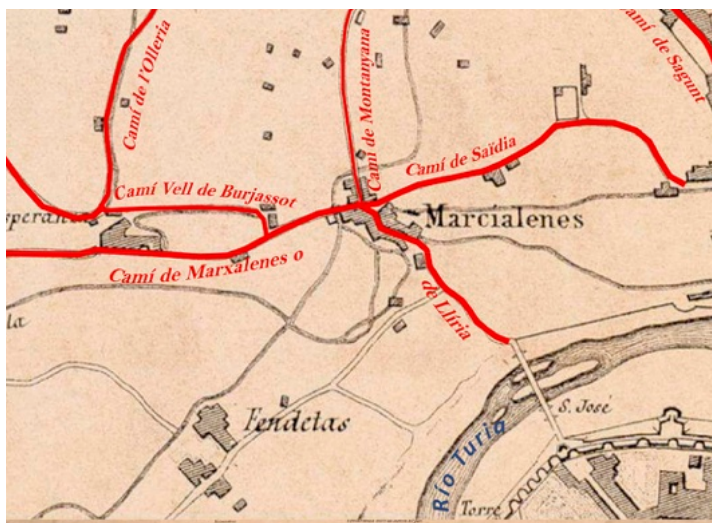
2 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València, p. 127.

3 – LLOPIS, A. y PERDIGÓN, L. (2012). *Cartografía Histórica de la Ciudad de València (1608-1944)*. València: Universitat Politècnica de València, 3ª edición.

4 – GUINOT RODRÍGUEZ, E. (2008). "El paisaje de la huerta de València. Elementos de interpretación de su morfología espacial de origen medieval". *Historia de la ciudad*, vol. V. València: Ícaro-Colegio Territorial de Arquitectos de València-Universidad Politècnica de València, pp 98-111

cias a su conexión directa con el Puente del Portal Nou o de San José. Por este puente, en apenas unos minutos de caminata, se entraba en València, facilitando el trasiego de personas, animales y productos, así como de relaciones económicas, comerciales, sociales, religiosas y festivas. Era una de las ventajas de vivir a un kilómetro escaso del centro de la ciudad, separado de ella, eso sí, por el río Túria que a veces bajaba bravío y provocaba fuertes inundaciones.

Además de esta excelente comunicación con la ciudad, Marxalenes se encontraba comunicado también con la importante vía de entrada a València por el norte: el viejo camino de Morvedre, actual calle de Sagunt, a través del camino o senda de la Saïdia. Esta era la vía de comunicación natural con las localidades, engarzadas como un rosario, que se hallaban junto a los dos caminos más antiguos de entrada a la ciudad: la Vía Heraclea cuyo trazado original coincide, en parte, con la actual calle de



Situación de los principales caminos de Marxalenes en 1808.



Distribución de las principales acequias que pasaban por Marxalenes en el plano de 1808.

Sagunt y la Vía Augusta que sigue la mayor parte del trazado de la que hoy en día conocemos popularmente como carretera de Barcelona. El resto de los caminos de Marxalenes llegaban hasta enclaves inmediatos con los que se mantenía una estrecha relación, como Campanar o Benicalap, y otros más alejados pero de gran importancia económica y estratégica como Montcada o Llíria.

Por otro lado, el paisaje de la Marxalenes histórica estaba surcado de acequias. En particular, dos son las acequias madres que articulaban las parcelas de esta huerta: Rascanya y Mestalla, y de ellas partían un gran número de acequias regadoras, brazos, filas y rolls encargados de llevar el agua a todas las parcelas de cultivo.

La mayor parte del área de Marxalenes estaba regada por Rascanya, mientras que su lado norte lo estaba por la acequia de Petra que es un canal derivado de Mestalla⁵.

5 – ESQUILACHE MARTÍ, F. (2018). *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.

Además de la importancia de las acequias como constructoras del paisaje hidráulico de la huerta, también son ellas las que condicionaban de manera significativa la localización de los edificios. Ya desde época islámica, los poblados y las casas se ubicaban en la parte más alta de las acequias, así no se perdía ni un ápice de tierra para ser regada y, siguiendo esta estrategia, los molinos se localizaban en los puntos en los que se producían los saltos de cota y, cuando era necesario llegar a más casas y a sus parcelas individualizadas, se creaban partidores o «lenguas» que desviaban el agua hasta ellas⁶. Como vemos, el agua, fuerza poderosa, base de la economía y sustento de sus habitantes, se convirtió en un elemento básico que modeló el paisaje que rodeaba a la ciudad.

Las arquitecturas de Marxalenes.

Alquerías, molinos y edificios religiosos

El primitivo núcleo medieval de Marxalenes pertenecía a la Parroquia de Sant Llorenç. En él se daba una densidad relativa de edificios concentrados tal y como puede apreciarse en el plano del año 1808. Este poblamiento podría considerarse, por su reducido tamaño, como una aldea o pequeño pueblo que era el centro de un territorio más extenso en el que existían, además, otros edificios situados a lo largo de los caminos y las acequias.

En el núcleo del poblado, la mayoría de las construcciones agrupadas correspondían a casas de tamaño medio, incluso pequeño, aunque también convergían allí grandes viviendas como la Casa y Alquería del Conde de Rótova en la que, además, existía un retablo dedicado a la Virgen del Rosario.



Retablo de Nuestra Señora del Rosario de Marxalenes. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Fuente Mario Guillamón. Año 1988.

Este retablo, que ya no existe, estaba realizado con elegantes azulejos de finales del siglo XVII/principios del siglo XVIII, presidido por un panel devocional en el que se reflejaban las figuras de la Virgen, el Niño y Santo Domingo y Santa Catalina de Siena. A sus pies había un gran monograma dorado del Ave María coronado. Este panel fue reformado en el siglo XIX y a él se añadió un pequeño apéndice en la parte inferior en el que sobre azulejos nuevos se colocó la siguiente referencia: «el Ilustrísimo Don Francisco Cebrian obispo de Orihuela concede 40 días de indul-

6 – GUINOT RODRÍGEZ, E. (2007). "Una Historia de la Huerta de València". *El patrimonio hidráulico del Bajo Túria: L'Horta de València. vol. 9*. València: Generalitat Valenciana, Direcció General de Patrimoni Cultural, p. 70.

gencia 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 Ilustrísimo y Reverendo Don Joaquin Compañ, Arzobispo de València, concedió 80 días de indulgencia rezando una Salve a la Virgen del Rosario. Año 1801».

En Marxalenes había también una iglesia situada en el antiguo n.º 2 de la calle Dr. Olóriz.

A lo largo de los caminos se fueron disponiendo casas y alquerías que con el paso del tiempo densificaron el espacio y crearon un parcelario de edificios entre medianeras.

Otras siguieron un patrón de mayor dispersión, separadas entre sí y acomodadas entre las parcelas de cultivo, grandes o pequeñas, alquerías fundadas en época medieval o Moderna



Distribución del poblamiento disperso de Marxalenes en 1808.

que pertenecían a importantes familias Valencianas, dueñas de extensas parcelas de cultivo. Algunas de ellas han llegado hasta nuestros días, como la Alquería de Barrinto, en la que actualmente se aloja la Biblioteca Municipal Joanot Martorell o la Alquería de Félix, ambas en el Parque de Marxalenes⁷, las Casas de l'Olleria en la calle Olba o la Alquería de Comeig conservada parcialmente en el interior de Bombas Gens Centre d'Art. Otras muchas desaparecieron, como las alquerías de Pedaç, Farinós, Bonica, Barriga, del Ciri, Panerot y Serimomos, etc.

Se completaba la edificación de la huerta con otros edificios imprescindibles en el ámbito rural: los molinos. Estos edificios formaban parte esencial del paisaje huertano por su implicación directa en la economía de transformación de los productos agrícolas. En los límites extensos de Marxalenes se encontraban los desaparecidos molinos de la Esperanza, junto a la avenida Burjassot entre la calle Alcublas y plaza Poeta Salvador Rueda; el Molino de Bas entre las calles Arzobispo Fabián y Fuero y Periodista Llorente; el Molino de Plantes en la calle Cañonero, próximo al camino de Moncada; o el Molino de San Vicente, en la calle del Doctor Marco Merenciano.

Estas arquitecturas pueden detectarse en los planos antiguos por corresponder a edificios dibujados sobre el curso de las acequias, encima de ellas, ya que el agua que pasaba por debajo de sus instalaciones era la que movía sus muelas. Solían ser grandes casonas con una zona constructiva destinada a la molituración y otra a vivienda del molinero que repetía el mismo esquema que cualquier otra alquería con zona de habitación para la familia, cuadras, huerto y área de almacenamiento y transformación de productos de primera necesidad. En algunos casos disponían, incluso, de un jardín acondicionado al mejor gusto del momento⁸.

7 – Ver en esta misma publicación el texto de Víctor M. Algarra Pardo: «Las alquerías del Parque de Marxalenes. El rico patrimonio histórico de la huerta de València»,

8 – En las excavaciones arqueológicas realizadas en el Molino de la Marquesa de Campanar (actual ubicación del inacabado Nou Mestalla) por Algarra y Berrocal en el año 2007, salieron a la luz los restos de un hermoso jardín con andenes pavimentados de azulejos de tipo manisero decorados con el motivo de «la rosa gótica» y restos de una fuente también decorada.



Localización de los principales molinos de Marxalenes en el plano de 1808.

Por último, entre las construcciones con más impacto visual en el paisaje, por su gran envergadura y su innegable buena factura, se encontraban los conventos de religiosos. En el caso de Marxalenes, dos eran los conventos implantados, el monasterio de la Saïdia y el convento de L'Esperança ambos tristemente desaparecidos.

El monasterio de la Saïdia fue un edificio construido a finales del siglo XIII⁹. Se encontraba situado en la senda de Saïdia, junto a lo que hoy es la avenida de la Constitución. El aspecto de este monasterio y su gran impacto visual en el paisaje puede apreciarse en el dibujo realizado por Wijngaerde en el año 1563, en el que se ve una gran iglesia con contrafuertes rodeada de numerosas dependencias entre las que había casas, un horno y una gran tapia que rodea a un huerto de aproximadamente siete anegadas plantado y rodeado de 126 moreras¹⁰.

9 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València, p. 135-138.

10 – Descripción realizada por el labrador Joseph Bau de Antonio en MANGUE ALFÉREZ, I. (2001) *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València, p. 137.

Por su parte, el convento de Nuestra Señora de L'Esperança, de religiosas agustinas, fue construido en 1509 y estaba situado en el entorno de la actual avenida de Portugal. Además del edificio religioso, se formó en sus inmediaciones un pequeño núcleo de hábitat con casas, huerto y molino. El conjunto sufrió un grave asedio durante las Guerras Napoleónicas (1808-1814) y quedó en muy mal estado, sin que al parecer se realizara una completa reforma del mismo, por lo que acabó siendo derribado por completo a mediados del siglo XX. A raíz de la reurbanización de la Avda. de Portugal, en el año 2012, se produjo el hallazgo de parte de su cementerio y apareció una cripta subterránea en la que se conservaban diversos enterramientos pertenecientes a los siglos XVII y XVIII¹¹.



Imagen del Monasterio de la Saïdia con sus casas y huerto cercado. Detalle del dibujo realizado por Antonie Van Den Wijngaerde en el año 1563.

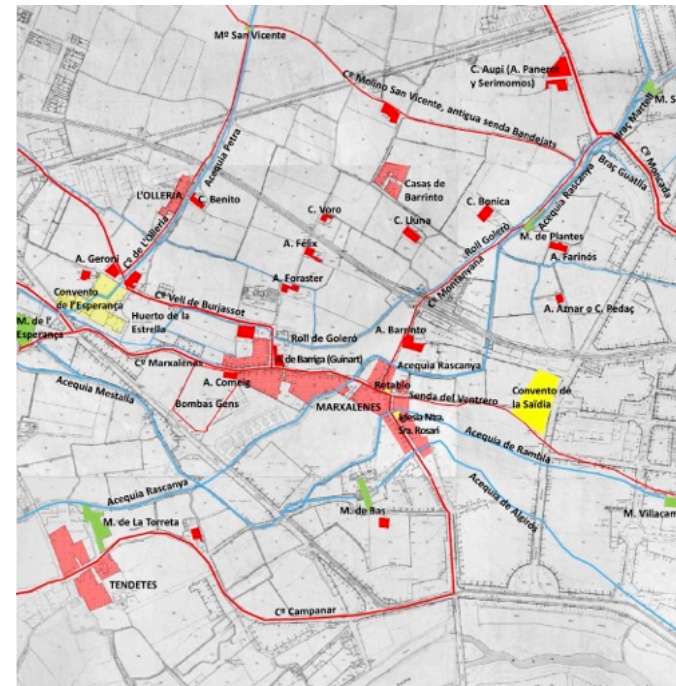
11 – SERRANO MARCOS, M.L., RUIZ LÓPEZ, J.J. y ALAPONT MARTI, LL. (2018). "Hallazgo casual en la Av. de Portugal de València: cementerio y cripta de los siglos XVII Y XVIII". *Actas del Congreso Nacional de Arqueología Profesional*. Zaragoza: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, pp. 157-165.



Localización de los edificios y representaciones religiosas de Marxalenés en el plano de 1808.

A finales del siglo XIX este paisaje comenzó un proceso de transformación, acelerado a lo largo del siglo siguiente, que supuso su plena integración en la trama urbana de la ciudad de València. Los grandes hitos de cambio comenzaron con la construcción de la avenida de Burjassot (antes de Adolfo Beltrán) construida en 1855, seguida de la llegada del antiguo ferrocarril de vía estrecha València-Llíria en 1887 y a la edificación de viviendas para obreros y la instalación de diversas industrias, como las ubicadas en las cercanías de la margen norte del río Túria¹⁴, en la propia avenida de Burjassot, como La Papelera Levantina de Montllor, Crespo y Comañía de 1916 o dispersas por los caminos secundarios como la fábrica de aceite de semillas que la familia Alfonso instaló en parte de la Alquería de Barrinto hacia 1915.

Una apasionante historia que, a pesar de todo, aún es posible rastrear en el entorno, a poco que nos sintamos interesados en observar las huellas dispersas que han quedado impresas en el trazado de las calles de este antiguo arrabal.



Plano del Término Municipal de València (1929-1944). Dirección General del Instituto Geográfico y Catastral.

12 – Ver en esta misma publicación el artículo de Sara Soriano Giménez: «En la orilla izquierda del Túria. Los inicios de la familia Gens como industriales en el sector de la fundición Valenciana».

DETRÁS DEL JARDÍN. LA ALQUERÍA DE COMEIG Y SU BODEGA, ENTRE FINALES DEL GÓTICO Y LOS INICIOS DE RENACIMIENTO

Paloma Berrocal Ruiz

Arqueóloga. Directora de la intervención arqueológica y codirectora de la puesta en valor de los elementos patrimoniales históricos de Bombas Gens Centre d'Art



Detrás del jardín del Bombas Gens Centre d'Art se guarda un tesoro arqueológico. Se trata de los restos de un lagar y una bodega de vinos subterránea que fueron construidos entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI y que pertenecieron a una vivienda conocida en Marxalenes como la Alquería de Comeig.

Actualmente, estos restos se exhiben restaurados y puestos en valor gracias a la iniciativa de la Fundació Per Amor a l'Art que decidió, tras su aparición durante las excavaciones arqueológicas del verano de 2016 y dada su gran relevancia constructiva y su elevado valor histórico, que pasaran a formar parte del conjunto patrimonial histórico exhibido en el centro de arte, para disfrute de la sociedad valenciana.

La Alquería de Comeig fue una vivienda huertana situada junto al centenario camino de Marxalenes, también llamado de Lliria. Esta casa se identificaba con el nombre de sus propietarios, la familia Comeig, cuyo apellido aparece ya citado en documentos del siglo XVIII¹. De la importancia de los Comeig, da una idea el hecho de que su apellido dio nombre a una acequia —el roll de Comeig—, derivado de otra acequia algo más grande que era la del Goleró y que regaba las parcelas de cultivo situadas al norte de los caminos de Marxalenes y Montanyana.

Cuando comenzaron los trabajos de rehabilitación de la antigua fábrica de Carlos Gens, actual Bombas Gens Centre d'Art, la totalidad de la casa Comeig había sido derribada debido a que se vio afectada por el proyecto de urbanización de la calle Dr. Machí, ejecutado a comienzos de los 2000. Es por esta razón que nosotros no pudimos ver ninguno de sus elementos constructivos en pie.

De hecho, cuando la parte trasera de la parcela se limpió para comenzar la obra, no quedaba ninguna evidencia en superficie que indicara que allí había habido en su día un edificio. Y, sin embargo, en ese espacio hubo una alquería. Una vivienda de

1 – MANGUE Alférez, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*, València: Ajuntament de València, p. 189.

tipología tradicional, cercana al Huerto de la Estrella, al barrio de l'Olleria y vecina de las alquerías del Tío Geroni y de *Ca el Cidi*, casa de origen medieval conocida después como Alquería de Marco².

Configuración y fisonomía de la Alquería de Comeig. Una realidad escurridiza

El proceso de aproximación a un conocimiento preciso de la alquería se originó en el momento en el que detectamos la presencia de restos constructivos pegados a la calle Dr. Machí. En aquella fase inicial era muy poco lo que sabíamos sobre el edificio que comenzaba a vislumbrarse debajo de la tierra.

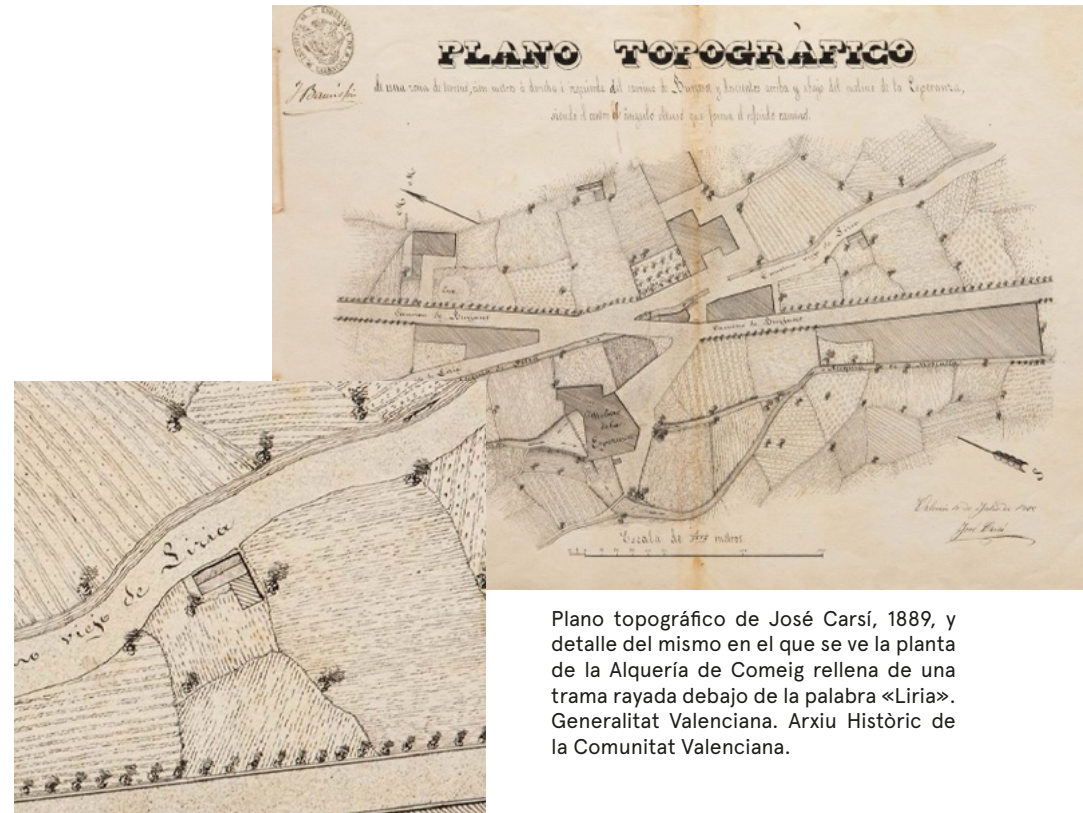
No disponíamos de dibujo o fotografía algunos que mostrara con claridad su fachada y su volumetría, apenas teníamos algunas imágenes en las que la casa se veía siempre en segundo plano o desde una perspectiva poco clarificadora. No obstante, el conjunto de todas ellas nos ayudó a configurar lentamente su desaparecida imagen.

Arrancamos la investigación consultando planimetrías históricas y así dimos con un plano topográfico realizado por José Garcí en 1865³ en el que se reflejaba la planta de la alquería junto al camino, llamado en ese momento «Viejo de Liria», orientada su fachada principal al norte y ocupando la parcela que, a grandes rasgos, acabará con el tiempo siendo la ocupada por Bombas Gens Centr d'Art.

En este dibujo puede verse una construcción en ángulo situada en el lado inferior del Camino Viejo de Liria. Presenta un cuerpo rectangular paralelo al camino formado por dos crujías y un cuerpo trasero que se adosa a sus espaldas. Forma una planta en «L» con una senda en su lado derecho, que se consolidará con

2 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València, p. 193.

3 – *Plano Topográfico de una zona de terreno, cien metros a derecha e izquierda del camino de Burjasot y doscientos arriba y debajo del molino de la Esperanza siendo el centro el ángulo obtuso*



Plano topográfico de José Carsí, 1889, y detalle del mismo en el que se ve la planta de la Alquería de Comeig rellena de una trama rayada debajo de la palabra «Liria». Generalitat Valenciana. Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana.

el tiempo como parte de la actual calle Reus, y un posible acceso en su lado izquierdo y que debía servir tanto para entrar a la parcela de cultivo como a la propia casa, ya que era habitual en las antiguas alquerías que la puerta principal no diera al camino, sino a uno de los laterales, alejada de los viandantes.

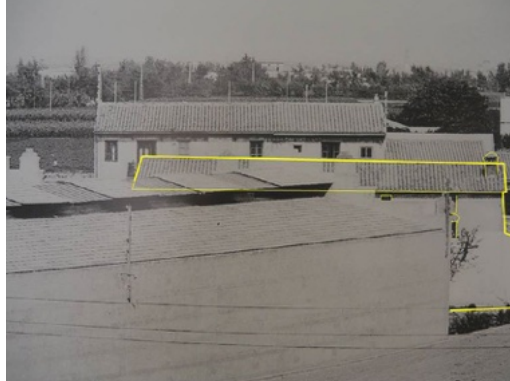
Pronto dimos con otra imagen de la alquería. Esta vez, ciertamente huidiza. Es una fotografía de la fábrica de Carlos Gens recién construida que fechamos hacia 1931⁴. En ella, podemos

que forma el referido camino. Escala 1/1250 metros. Trabajo del alumno de Topografía José Carsí, 1889. Generalitat Valenciana. Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana.

4 – Fotografía Sánchis. Arxiu Gràfic de la Conselleria d'Educació, Cultura i Esport. Generalitat Valenciana.



Fotografía de la fábrica de Carlos Gens tomada desde el camino de Burjassot —entonces Adolfo Beltrán— y detalle de la parte trasera derecha del edificio fabril.



Silueta en amarillo de la parte de atrás de la Alquería de Comeig extraída de la fotografía anterior.

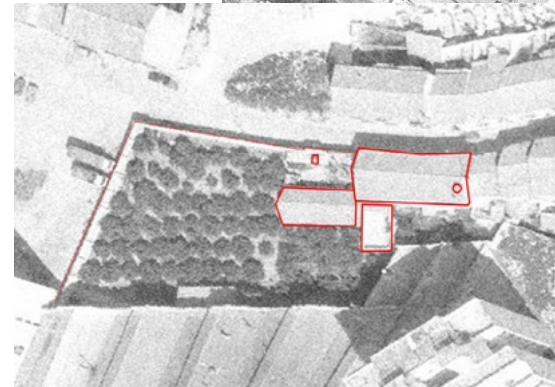
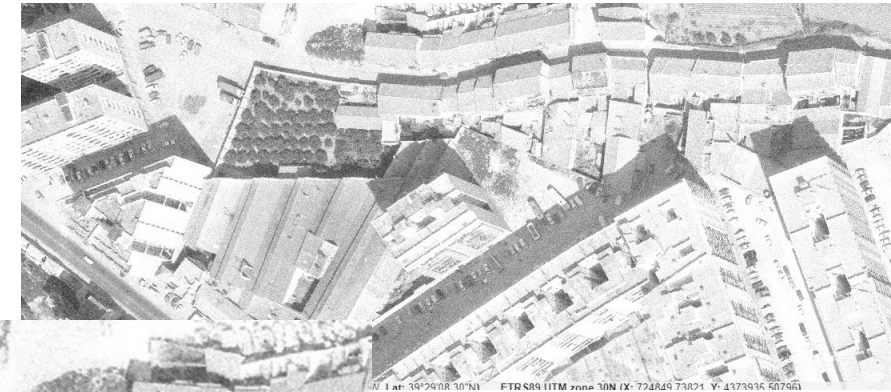
ver que a las espaldas de la fábrica se vislumbra parte del antiguo camino de Marxalenes y de su caserío.

En línea amarilla hemos perfilado la silueta de una Alquería de Comeig escondida tras el lateral de la fábrica. Apenas nos deja ver su parte posterior, pero adivinamos su cubierta de tejas con una chimenea en su extremo derecho y una distribución en altura de planta baja y primer piso, con posibilidad de una andana o cambra. Se aprecia que es una casa de gran longitud y paredes encaladas que tenía un pequeño jardín en su parte posterior.

La siguiente imagen que nos ofrece una visión de la esquiva alquería es una fotografía aérea tomada en el año 1976⁵. Aunque la calidad no es muy buena, nos permite apreciar la evolución de la planta de la casa en relación a aquella que veíamos en el dibujo de 1889. Es una fotografía previa a los cambios urbanísticos que

se efectuarán entre finales del siglo XX y principios del siglo XXI y que afectaron de manera drástica a la vivienda.

Destaca, en primer lugar, la presencia de un huerto cercado que no existía en 1889. En él se aprecia ligeramente un portalón que daba al camino. En el interior del huerto se alineaban árboles, posiblemente naranjos que se extendían hasta tocar la fábrica de Carlos Gens. En cuanto a la casa, marcada esta vez con las líneas rojas, vemos que mantiene el cuerpo rectangular de fachada, con la chimenea situada en el mismo lugar, pero que ha desaparecido el cuerpo trasero que le otorgaba la planta en «L». En su lugar, se



Vuelo del año 1976. Camino de Marxalenes y detalle de la Alquería de Comeig delimitada en línea de color rojo.

5 – Fotografía aérea de la zona del camino de Marxalenes. Marzo de 1976. Fotograma 3339. Pasada 15 Vuelo VF. Institut Cartogràfic Valencià. Fototeca Digital de la Comunitat Valenciana. Generalitat Valenciana.

han creado espacios nuevos como una crujía con cubierta a doble vertiente que se adosa al lateral izquierdo y una pequeña construcción cuadrangular de cubierta plana que se colocó a espaldas de la casa grande. En los 87 años transcurridos entre las imágenes, la vivienda había variado mucho. Habían desaparecido espacios y se habían construido otros nuevos como modo de adaptarse a los cambios y necesidades del paso del tiempo.

En nuestro afán por averiguar más sobre el aspecto de la alquería, dimos con otra imagen sumamente interesante publicada en el libro de Ignasi Mangue⁶ y realizada por él mismo. En ella se nos ofrecía una visión del lateral oeste de la casa y de su huerto tapiado.

En la fotografía de Mangue vemos el muro de cierre del cuerpo paralelo al camino cubierto con tejado a dos aguas, al



Fotografía del camino de Marçalenes en 1997 y detalle de la Alquería de Comeig y su huerto.

fondo la chimenea y, en el muro, una serie de ventanas, todas ellas, al parecer, colocadas en la segunda crujía del edificio. Adosada a ella, se ve claramente la nave que aparece en la fotografía de 1976 y a sus espaldas el anexo cuadrangular tiene forma de terraza. Delante de estas construcciones, delimitado por la tapia y por la fachada trasera de la fábrica de Carlos Gens se ve el huerto cercado que ya conocemos, aunque en estas fechas, la foto es de 1997, se aprecia el abandono de este lugar en el que los árboles han crecido sin control tapizando con sus copas todo el espacio al aire libre.

La imagen de la Alquería de Comeig se iba haciendo algo más clara a medida que analizábamos las imágenes, ciertamente escoradas, que de ella íbamos obteniendo. Ahora, la casa tomaba forma, empezaba a poseer textura y color propios, éramos capaces de entender su volumetría y comprender parte de su evolución, sin embargo su cara, la fachada, seguía esquivándonos y se empeñaba en mostrarse huidiza.

Para remediar, en parte, esta situación descubrimos una fotografía de la calle de Marçalenes en el año 1990 publicada en el foro de Remember València⁷ y que había sido tomada por el cronista Juan B. Viñals Cebriá.

En ella pudimos echarle la primera ojeada a la fachada de la alquería. Detrás de un coche rojo y adaptándose al giro del viejo camino, aparece ante nosotros el rostro de la casa que nos había estado evitando durante tanto tiempo. Se ve borrosa y algo ajada, no en vano el proceso de abandono paulatino del edificio no había cesado desde la década de 1970 cuando los últimos moradores de la casa se marcharon a vivir a otra parte. Su aspecto es el de una casa de pueblo o de arrabal, junto a la que se ve el portalón de acceso al huerto y a la parte trasera de la casa, esta puerta estaba inserta en una tapia alta, bien construida, tras la cual asoman las copas de los árboles que se encontraban en su interior.

6 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marçalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València, p. 201.

7 – Fotografía de Juan B. Viñals Cebriá, subida al foro «Remember València» el jueves 8 de septiembre de 2011, entrada 19157.



Calle de Marchalenes y detalle de la Alquería de Comeig. Fotografía: Juan B. Viñals Cebriá.

Y, como una vez desvelada, ya no tenía sentido volver a ocultarse, la imagen de la casa se nos reveló de forma más precisa como resultado de la colaboración de los descendientes de la familia Comeig con la Fundació Per Amor a l'Art⁸. Tras varias entrevistas con los hijos de los últimos propietarios, entre los documentos aportados está una tasación del bien inmueble sobre la alquería realizada en 2002 por el arquitecto José Manuel Rodrigo Alfonso. Al final de este informe hallamos una fotografía de la casa realizada por el autor en el que podemos apreciar con mayor exactitud ciertos detalles.

Podemos deducir de esta fotografía que la casa tenía planta baja y un primer piso excesivamente alto que se halla presidido por

tres ventanas muy alargadas en fachada y por un doble orden de ventanas más pequeñas en el muro lateral. Sin duda, esta disposición de espacios y vanos es el producto de reformas modernas relacionadas con la función de cambra que debió establecerse para el primer piso a partir de los siglos XVII-XVIII. Con plena seguridad, la imagen medieval de la casa no era esta, pero nos alegró poder identificarla, aunque fuese en su forma última, previa al derribo.

Gracias a todas estas pistas que hemos ido siguiendo, al final del rastro, nos hallamos en disposición de poder confeccionar una imagen bastante ajustada de la Alquería de Comeig en su última etapa. Para darle forma, color y textura recurrimos



La Alquería de Comeig en el año 2002, cuando ya se había producido el derribo de su tapia. Foto: J.M. Rodrigo Alfonso.

8 - Los descendientes de la familia Comeig, propietaria de la alquería, nos han mostrado en todo momento su colaboración desinteresada, ofreciéndonos documentación gráfica y legal para nuestro mejor conocimiento de los últimos años de la casa. Queremos agradecer a Irene López Bort, a Antonio Herrero Albiñana y a José Bellver Herrero toda la ayuda prestada y todos los recuerdos compartidos.

al dibujo de Diana Sánchez Mustieles, arquitecta que defendió desde el primer momento las bondades de la vieja fábrica de Carlos Gens para acoger el polifacético proyecto de la Fundació Per Amor a l'Art y que fue la primera que pisó sus instalaciones y también su parte trasera en la que dormían los restos de la casa.

La acuarela de Sánchez Mustieles representa la última fase de la alquería: una casa del extrarradio de la ciudad, inmersa en un pequeño núcleo de hábitat centenario, a punto de experimentar una total transformación hacia barrio proletario de València. La vivienda es un bloque paralelo al camino con dos partes diferenciadas, una casa grande que conserva el volumen propio de una casa rural de la huerta y otra parte más pequeña, con puerta propia, situada donde el camino hacía un giro.



Recreación de la alquería. Acuarela: Diana Sánchez Mustieles, 2018.

De todo esto, ¿qué es lo que queda hoy en día? La arqueología se convierte en la herramienta que nos devuelve lo que quedó tras el derribo y nos permite adentrarnos en un espacio oculto que no podía vislumbrarse en ninguna de las imágenes que hemos estudiado hasta ahora.

El aporte de la arqueología al conocimiento de la Alquería de Comeig

Durante nuestra labor de supervisión arqueológica llevada a cabo en los trabajos de rehabilitación de la fábrica, detectamos, tras las primeras remociones del subsuelo, que en la parte posterior del patio trasero aparecían firmes evidencias de la existencia de restos de un edificio de importancia histórica, por lo que dedicamos el verano de 2016 a ejecutar una excavación arqueológica



Proceso de excavación arqueológica entre agosto y septiembre de 2016. Foto: P. Berrocal Ruiz.

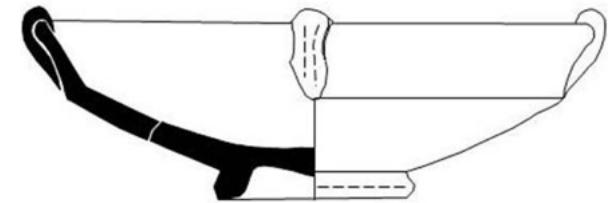
que ocupó un área de 300 m² y que nos llevó al descubrimiento de la parte subterránea de la Alquería de Comeig, aquella que se había salvado de la destrucción tras la construcción del nuevo viario hacía algo más de una década.

A) Fase fundacional de la Alquería de Comeig

Los restos más antiguos de la vivienda fueron fechados entre finales del siglo XIV y principios del XV. Corresponden a una serie de muros, algunos de ellos muy arrasados que acompañaban a una balsa circular que servía de tina para pisar uvas y producir vino. Los muros mejor conservados de esta primera etapa diseñaban un edificio de planta rectangular, con un lagar en su lado oeste, y cuyos lados largos iban paralelos al camino. Esta será la orientación que perduraría hasta el siglo XX. Incluso, uno de ellos,



Resto de la balsa circular del lagar medieval y detalle del caño de piedra situado en su base. El producto del pisado de la uva en esta balsa salía por el caño y era dirigido a una balsa que no pudimos ver porque debe encontrarse debajo de la actual acera de la calle Dr. Machí. Foto: P. Berrocal Ruiz



Cuenco o *Távach* cedido para su exposición en Bombas Gens Centre d'Art por el Ajuntament de València. N.º de inventario: 1BOGENS UE 1056-1. Foto y dibujo: P. Berrocal Ruiz

el de cierre de la fachada opuesta al camino siguió en funcionamiento hasta el momento del derribo de la casa.

Junto a los cimientos de uno de estos muros hallamos una pieza de cerámica que pudo haber pertenecido a la vajilla de la casa. Se trata de un cuenco de loza azul, también llamado *Távach*, datado entre finales del siglo XIV y principios del siglo XV. Es una pieza abierta con decoración en su interior de una flor central rodeada de palmetas y banda de «orla de peces» cuya producción es claramente de estilo manisero.

B) Fase de esplendor. Etapa tardogótica o renacentista

En un momento situado entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI, se produjo en la alquería una profunda reforma que convirtió la casa original en una vivienda capaz de albergar grandes estructuras y elementos suntuarios que imitaban, aunque fuera de manera modesta, el aspecto esplendoroso de las grandes casas y palacios señoriales.

La arqueología aportó pruebas suficientes de este hecho a través de diversos hallazgos realizados en la excavación arqueológica.

La primera de las evidencias corresponde a la aparición de una bodega subterránea que supone una continuación y un incremento de la función del lagar que ya existía en la etapa anterior. Esta bodega fue un descubrimiento de gran relevancia arqueoló-

gica e histórica por su excelente estado de conservación, ya que se conserva toda su estructura, así como los elementos constructivos y de uso fundamentales en un espacio de producción y almacenamiento de vino.

Para la construcción de esta bodega hubo de practicarse la excavación de una gran fosa rectangular en la tierra arcillosa de huerta sobre la que se asentaba la alquería, esta fosa bajó algo más de 3 m de profundidad, su longitud alcanzó los 12 m de longitud y su anchura los 5 m. Dentro de este gran agujero se construyó una sala toda ella de obra de ladrillo a la que se accedía a través de una pequeña escalera de dos tramos.

La bodega es una estancia abovedada de 38.80 m² que dispone de un caño conectado con la balsa del lagar. Una vez recogido el líquido producto del pisado de la uva, éste se pasaba a las tinajas y toneles que había en el interior de la estancia y que descansaban sobre bancos corridos adosados a las paredes. Estos bancos, forrados de ladrillos, presentan un diseño único hasta el momento que consiste en rematar las esquinas con una forma semicircular que servía de asiento a la base de la tinaja que se colocaba sobre ellas. Para lograr esta forma, se recortaban los ladrillos de manera que formaran un semicírculo que quedaba sobreelevado unos 40 cm por encima del suelo. Esta era una buena altura para poder servirse el vino que fluía de la tinaja a través de un orificio situado en su base y que hacía las veces de caño que se tapaba con un corcho.

Debajo del conducto que unía lagar y bodega, hay una pequeña balsita para la recogida del líquido que pudiera derramarse de manera que la bodega siempre estuviera limpia. En el fondo de esta pequeña balsa, se conserva un cuenco que los constructores de la bodega incrustaron allí. En esta pieza, de más de quinientos años de antigüedad, se recogían las últimas gotas de vino derra-



Interior de la bodega de la Alquería de Comeig. Foto: Frank Gómez.

mado, evitando que se produjera cualquier fermentación fuera de los recipientes destinados a tal efecto. No obstante, no es esta la única cerámica que se conserva *in situ* dentro de la bodega. La suerte quiso que en el interior de la bodega quedaran los restos de un par de las grandes tinajas.

Durante la excavación arqueológica del interior de la bodega hallamos numerosos fragmentos de tinajas esparcidos por los suelos, sobre los bancos corridos y apilados unos sobre otros en una de las esquinas. Procedimos a recuperarlos y clasificarlos todos con el objetivo de comprobar si pertenecían a una sola pieza o a varias. Cuando el equipo de restauradoras, María Amparo Peiró Ronda y Carolina Mai Cerovaz, procedió a realizar la reconstrucción pudimos comprobar que formaban parte de dos tinajas de grandes dimensiones, una de ellas pudo recomponerse



Pequeña balsa para la limpieza de la bodega y cuenco incrustado en su base. Foto: P. Berrocal Ruiz



Restos de las tinajas de la bodega durante el proceso de excavación arqueológica. Foto: Daniel Rueda.



Detalle de la esquina del banco corrido de la bodega. Foto: P. Berrocal Ruiz.



Tinajas de la bodega restauradas. Foto: Bence Kòvacs.



Detalle de la marca del Monte del Calvario realizada de forma incisa en el borde de una de las tinajas de la bodega antes de ser cocida. Foto: P. Berrocal Ruiz.

y está casi entera, mientras que de la otra sólo queda la base y una parte de la panza pegada a la pared.

Para acceder a esta bodega se construyó una escalera de dos tramos hecha también de obra de ladrillo. Algunos de los peldaños se encontraban en muy mal estado de conservación, por lo que debieron ser repuestos utilizando en todo momento ladrillos medievales originales recuperados durante la excavación arqueológica.

La existencia de lagares y bodegas es un hecho habitual en las Alquerías del cinturón de huerta que rodeaba a la ciudad de València. A lo largo de estos últimos años, hemos podido documentar numerosas estructuras de este tipo en diversas casas medievales⁹ asociadas, generalmente, a la producción de las parcelas dedicadas a viña propiedad de una sola familia, siendo esta familia la destinada a hacer un uso privado de la cosecha anual.

9 – En estos últimos 20 años, el Gabinete de Arqueología Algarra y Berrocal, del que formo parte, ha realizado diversas intervenciones en casas y alquerías cercanas a la ciudad de València en las que hemos hallado restos de lagares que estuvieron en funcionamiento durante la época medieval. Algunos de estos edificios son la Alquería de Barrinto y la Alquería de Félix en el Parque de Marxale-

Encima de la Alquería de Comeig, se encontraba la planta baja de la casa. La excavación arqueológica reveló que sobre el techo abovedado de la bodega había una amplia sala rectangular, pavimentada con ladrillos dispuestos en espiga, en la que quedaba parte de la base de un hogar que había usado un fragmento de piedra de molino como plataforma sobre la que hacer el fuego. Junto a ella había una bancada y un pozo ubicado en el extremo opuesto, lo que nos indica que todo el espacio de la crujía trasera de la vivienda estaba destinada a funciones de cocina,



Momento del descubrimiento de la boca de la escalera, se encontraba rellena de tierra por lo que hubimos de excavar peldaño a peldaño hasta poder llegar al interior de la bodega. Foto: P. Berrocal Ruiz.



La escalera de acceso a la bodega una vez liberada de tierra y escombros. Foto: P. Berrocal Ruiz.

nes, Alquería de La Ponsa en el barrio de Nou Moles, Casa en la calle Túria del barrio de Patraix, entre otras. Todas guardan grandes similitudes en cuanto a su ubicación en el extrarradio de la ciudad y en cuanto a su cronología y funcionamiento.



Distintas partes de la cocina situada sobre la bodega durante el proceso de excavación arqueológica. Foto: P. Berrocal Ruiz.

elaboración de alimentos, lagar, abastecimiento de agua y de vino (no olvidemos que aquí estaba también la escalera de bajada a la bodega) y el lugar por el que se introducían las tinajas y toneles destinados al interior de la bodega. Esta función se hacía a través de un gran orificio circular practicado en el suelo que atravesaba la bóveda de la bodega. Este agujero tenía un diámetro de 1.30 m, que era el tamaño adecuado para que pasaran por él grandes tinajas, como las que se han conservado hasta nuestros días.

Sin duda, la alquería tenía, por lo menos, un piso superior con función residencial en el que se encontraban los salones y dormitorios principales. Esto lo sabemos porque durante la excavación arqueológica recuperamos cientos de azulejos tardogóticos y renacentistas que debieron pavimentar las salas principales que en época medieval se encontraban normalmente en el primer piso de las casas importantes. También disponían de este tipo de salas las alquerías de gran envergadura¹⁰, alquerías señoriales que pertenecían a familias adineradas y/o nobles que residían en la ciudad y que eran dueñas de estos edificios construidos en la huerta desde los que administraban las parcelas de

cultivo, las cosechas de trigo, aceite y vino, desde los que se suministraban pan, carne, verduras y frutas frescas y que estaban acondicionadas con estancias suntuosas para recibir al señor en las esporádicas visitas que hiciera para llevar el control de las rentas o disfrutar de un ocasional esparcimiento.

En el caso de la Alquería de Comeig, es difícil realizar una reconstrucción de estas estancias nobles debido a que el derribo de la casa nos privó de un estudio arqueológico de sus paredes, no obstante si usamos los paralelos de otras alquerías señoriales conocidas por nosotros podríamos esperar la existencia en primer piso de un gran salón para fiestas y banquetes, uno o dos dormitorios de buenas dimensiones y probablemente una capilla oratoria para la devoción privada. Todos estos espacios estarían ricamente pavimentados con los azulejos recuperados por nosotros en la excavación arqueológica, las paredes estarían cubiertas con bruñidos enlucidos de color blanco que buscaban obtener un aspecto brillante en las salas, listones para colgar de ellos tapi-



Ejemplos de los azulejos que pertenecían al piso superior de la Alquería de Comeig. Están decorados en azul sobre blanco, con motivos propios de finales del siglo XV y la primera mitad del siglo XVI: Mitalad azul, flor central y rodona. Fotos: Mara Peiró y Carolina Mai.

¹⁰ – Ejemplos de esta disposición de los espacios son la Alquería de Barrinto en el Parque de Marxalenes, la Alquería del Rey en el Pouet de Campanar o la Alquería del Moro en Benicalap.

ces, grandes ventanas con festejadores donde sentarse y aprovechar al máximo la luz del día y una cocina con una campana de grandes dimensiones capaz de suministrar de ricas viandas a los invitados del señor.

Es probable que, además de la planta noble, la alquería dispusiera de un piso por encima de ella, una cambra o área en la que almacenar diversos enseres como menaje, ropas, alfombras y todo tipo de objetos diversos. Este espacio bajo la cubierta parece haber existido en algunas alquerías, aunque nosotros no hemos podido documentarla para época medieval o renacentista en ninguna de las alquerías que hemos podido investigar.

C) Reforma de finales del siglo XVII

Tras casi 200 años de funcionamiento como alquería señorial, la casa de Comeig experimentó un cambio radical en cuanto a la orientación de las actividades llevadas a cabo en su interior, al uso de los espacios, incluso al propio diseño arquitectónico.

La evidencia de este cambio se registró en la excavación arqueológica a través del rellenado de la bodega subterránea, que dejó de utilizarse entorno a finales del siglo XVII y se usó como lugar de acopio de escombros procedentes de un importante derribo del piso superior de la alquería.

La bodega se llenó de fragmentos de muros, vigas de madera, restos de rejería de ventanas, cientos de azulejos y fragmentos de lozas que debieron pertenecer a la vivienda y que, por estar rotas en ese momento o en desuso fueron a parar al fondo de la sala subterránea indicando con esta acción que nunca más se usó la bodega, que quedó clausurada al igual que el lagar. Tampoco quisieron conservarse los suelos del piso superior, ni siquiera ciertas paredes y parte de la cubierta.

¿A qué obedecía esta contundente reforma? ¿Por qué hacer

un esfuerzo tan grande en derribar parte de un edificio supuestamente sólido? Las razones pueden ser varias, aunque hay tres en especial que pudieron conjugarse para ocasionar este hecho.

La primera causa pudiera deberse a que el inmueble presentaba reiterados desperfectos ocasionados por las inclemencias del clima que afecta a cubiertas y a parte de la planta noble. Este tipo de daños fueron muy comunes durante el siglo XVI, sobre todo durante el siglo XVII, momentos en los que en tierras valencianas se vivieron con mayor rigor los efectos de lo que se ha llamado «la pequeña edad de hielo» constatada científicamente a través de documentos históricos y a través de estudios geográficos y climatológicos. En València y su huerta, los estragos de este episodio climático tan devastador no se produjeron tanto por los rigores de las heladas, sino por los daños producidos por las intensas lluvias¹¹ que provocaron tempestuosos aguaceros y riadas catastróficas, continuadas en el tiempo, que llegaron a afectar seriamente a los edificios del entorno de la ciudad.

La segunda causa que hubiera podido llevar a realizar una reforma de gran calado tiene que ver con el cese de la producción de vino en los lagares de las alquerías de la Huerta. Este es un dato que la arqueología ha podido documentar en numerosos casos. Muchas alquerías que tuvieron lagar durante la época medieval, como las vecinas Barrinto y Félix y las algo más alejadas como La Ponsa, por poner algunos ejemplos, dejaron de usar sus lagares y los rellenaron con escombros de distinta procedencia. La tónica en estos ejemplos es que las cerámicas que formaban parte de estos rellenos de anulación pertenecían todas al siglo XVII. Tras la anulación de estos espacios productivos, no era infrecuente realizar reformas para dotar de nuevos usos a estas estancias.

La tercera causa que, sin duda, debió intervenir en la decisión de hacer una reforma tan profunda fue la tendencia ge-

11 – Ver referencia a las fuertes lluvias que ocasionaron numerosos desperfectos en la Alquería de Barrinto en esta misma publicación. Artículo de Víctor Algarra: M. Pardo “Las alquerías del parque de Marxalenes. El rico patrimonio histórico de la huerta de València.”

neralizada a realizar un cambio en el uso de los espacios de las alquerías de la huerta. Esta realidad se generalizará en todas las alquerías a lo largo del siglo XVIII, pudiendo haberse gestado desde finales del siglo XVII, y conllevó la inversión del uso de buena parte de las salas y habitaciones de estas casas. La arqueología vuelve a mostrarse útil en este caso y nos ha permitido ver cómo las salas más nobles de alquerías, como las vecinas Barrinto y Félix y la del Moro en Benicalap, acabaron destinando sus mejores salones, dormitorios, incluso capillas oratorias, a zonas de almacenamiento de productos agrícolas, para la cría del gusano de la seda y como secaderos de tabaco, cebollas, almendras y todo tipo de frutas.

Sea como fuere, bien por alguna de estas razones o bien por la combinación de todas ellas, la Alquería de Comeig abandonó su organización medieval y, hacia finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII, se transformó completamente, pasando a ser una vivienda de grandes dimensiones pero de vocación exclusivamente huertana.

La casa producto de esta reforma, que perduró sin apenas cambios hasta finales del siglo XIX, sería una vivienda diferente, cuyo aspecto se correspondía a las imágenes que mostrábamos al principio de este artículo. Esto es, una casa con planta baja con funciones de vivienda y cuadras y un primer piso, muy alto, sin compartimentación interna¹², acondicionado seguramente para la cría del gusano de la seda y el secado y almacenamiento de productos agrícolas.

La excavación arqueológica permitió saber, también, que el espacio de cocina se compartimentó y en él se construyó un magnífico pavimento de cantos rodados que atravesaba toda la casa desde la fachada principal hasta la trasera conformando un eje o paso de carro que permitía el acceso a través de un portadón de grandes dimensiones, situado en el muro trasero, con un



Detalle del pavimento enmorrillado que conformaba el paso de carro de la alquería de época moderna. Foto: P. Berrocal Ruiz.

umbral construido de una sola pieza de piedra caliza trabajada, de 2.10 m de longitud total.

La Alquería de Comeig en el siglo XX

La Alquería de Comeig volvió a reformarse a principios del siglo XX. A esta cronología corresponden los pavimentos de baldosas hidráulicas que pudimos documentar durante los primeros días de la excavación arqueológica. Estos pavimentos formaban parte

que las plantas bajas de los números 37 y 39 forman una sola finca. No obstante, se afirma que la parte alta tiene una subdivisión con función de vivienda a la que es anexa una terraza y que tenía acceso independiente a través de un patio con escalera.

12 – En el documento testamental generado tras la muerte de uno de los últimos propietarios de la alquería, *Escritura de protocolización de la división de bienes de Don Antonio Comeig Agustí*, de 19 de julio de 1954 –copia proporcionada por sus descendientes– se hace alusión a la parte alta de la casa, destinada a granero, que se encontraba sin dividir en habitaciones. También se dice



Aspecto que presentaban los pavimentos del siglo XX y arrasamiento de sus muros al comienzo de la excavación arqueológica. Foto: P. Berrocal Ruiz.

de las salas y dormitorios de la planta baja, también de la cocina que se ubicó junto al pozo. Curiosamente, esta fase, la más moderna de la casa, es la que, a nivel de construcción, peor se conservó, porque había sido completamente arrasada por la acción del derribo para la construcción de la calle Dr. Machí¹³ y, además, se practicaron en su interior grandes fosas que rompieron los suelos y atravesaron los cimientos, dejando un panorama desalentador, sin apenas evidencias que recordaran la gran casa que había sido este edificio.

De los últimos moradores de la alquería, destacaremos la figura de Antonio Comeig Agustí, conocido popularmente en Marxalenes como el «Tío Tónico», quien, aunque soltero, actuó en cierta manera como patriarca de la familia y a él corresponden las últimas reformas de calado de la casa.

El Tío Tónico nació en 1881 y fue agricultor toda su vida, poseedor de numerosos campos repartidos entre Benicalap, Campanar, Tendetes y Marxalenes, era también el propietario de la alquería.

Sabemos gracias a la información suministrada por sus descendientes actuales¹⁴ que, tras la Guerra Civil, el Tío Tónico se llevó a vivir con él a sus dos hermanas, Irene y María, como manera de mitigar las dificultades de la postguerra y con él continuaron viviendo ya casadas y con hijos, algunos de los cuales, posteriormente como herederos, siguieron habitando la alquería.

El Tío Tónico hizo varias reformas. La primera consistió en construir una vivienda para él separada del resto de la alquería. Esta nueva vivienda se construyó sobre una de las cuadras del edificio. Es por esto que la propiedad pasó a poseer dos números diferentes: el 37 y el 39. Él se quedó a vivir en el primero de los números, dejando el segundo para sus hermanas. Aquí, construyó una vivienda en la parte del piso superior que ocupó 104 m² de la antigua cambra y a la que dotó de una terraza y escalera individuales. Esta nueva vivienda pasó a tener el número 41 en la nomenclatura de la calle y fue ocupada por su hermana Irene, mientras que el número 39 fue la vivienda de su hermana María.

Su sobrina Irene Bort Comeig vivió aquí hasta que su hija, Irene López Bort, tuvo 12 años de edad y su sobrino Antonio Herrero Comeig se quedó a vivir en el número 37, después de la muerte del Tío Tónico y tras su boda con Concepción Albiñana en 1956.

El episodio de la riada catastrófica de 1957 marcó un punto de inflexión entre los habitantes de la alquería, si bien los estragos causados no fueron en ella tan grandes como los producidos en el entorno más cercano al río. Sus moradores comenzaron, a partir de entonces, a vivir en otros emplazamientos. No obstante, el punto y final de la alquería y el abandono definitivo de la propiedad se asoció directamente al proceso de expropiación forzosa llevado a cabo por el ayuntamiento de València en relación a la urbanización de la calle Dr. Machí.

Tenemos constancia por documentación del 10 de mayo

14 – Los nietos de las hermanas del Tío Tónico (Irene López Bort, Antonio Herrero Albiñana y José Bellver Herrero) nos han proporcionado abundante información oral y documental sobre el devenir de los últimos momentos de la vida de la alquería.

13 – Expropiación parcial realizada por el Ajuntament de València, aprobada en el Pleno del 19 de noviembre de 1999.

de 2001 de que, para esta fecha, la alquería, ya vacía, estaba siendo objeto de inicio de desmonte y derribo, tal y como denunció el propietario del inmueble en ese momento, Antonio Herrero Comeig¹⁵. Para entonces la suerte de la propiedad ya estaba echada y en 2008 la parcela, seccionada para construir la actual calle Dr. Machí, era ya solar y se hallaban en funcionamiento las obras de urbanización y jardinería proyectadas por el consistorio. Es por ello que, al comienzo de este artículo, decíamos que a nuestra llegada no quedaban evidencias constructivas que nos indicaran

de la presencia en este lugar de una alquería tradicional de la huerta de València.

Afortunadamente, gracias a la intervención de la Fundació Per Amor a l'Art, pudimos recuperar la parte subterránea de la antigua casa, restaurarla, ponerla en valor y rescatarla del olvido, devolviéndosela a Marxalenes para su disfrute.



Fotografías cedidas por la familia Comeig. Irene López con Paloma Berrocal. Foto: Eduard Comeig. Imágenes de la familia en la Alquería - Celebración en el salón de la boda de Antonio Herrero y Concepción Albiñana en 1956. María Comeig Agustí y su esposo José Herrero Vicent en el patio. Juliana Agustí y su hija María (madre y hermana del Tío Tónico). Fotografías cedidas por la familia Comeig.

15 – Denuncia presentada en el Juzgado de Instrucción n.º 10 de València realizada por Antonio Herrero Comeig contra la empresa Derribos Contratas Fernández Toledo, en la que se informa de que se está procediendo al desmonte de las tejas de cubierta de la alquería sin haber sido debidamente informados los propietarios. 10 de mayo de 2001.

LAS ALQUERÍAS DEL PARQUE DE MARXALENES. EL RICO PATRIMONIO HISTÓRICO DE LA HUERTA DE VALÈNCIA

Víctor M. Algarra Pardo

Arqueólogo. Director de la intervención arqueológica en las Alquerías de Barrinto y de Félix.



Existe algo peor que la pérdida de la memoria: la desmemoria. La desmemoria activa, que se afana en borrar aquello que incomoda, o la pasiva, que se deriva de la pereza social para ejercitar los recuerdos y con ellos encontrar los argumentos que ayudan a defender la existencia de un espacio urbano propio, singular, más habitable. Una y otra cubren con su manto todo cuanto hubo, difuminando el pasado, rechazando el legado que heredamos y consiguiendo ciudades impersonales.

El pasado del territorio de huerta de València es, probablemente, uno de los ejemplos más evidentes de desmemoria social activa¹. Metro a metro hemos ido perdiendo paisaje de huerta en Campanar, Patraix, Orriols, Benimaclet, Benicalap, Russafa... con el agravante de que no se ha querido integrar en la nueva capa urbana aquello que hubiera hecho posible reconocer viejas estampas de un territorio milenario. A día de hoy, ¿quién es capaz de adivinar que, paseando por Blasco Ibáñez, hace poco más de treinta años existió una huerta viva, la de Benimaclet, con un paisaje repleto de acequias, caminos y alquerías?

Como el resto, Marxalenes no se ha librado del marasmo de la desmemoria. Aquí también el asfalto y una arquitectura residencial utilitarista han ido ganando terreno al entorno huertano tradicional. Sin embargo, no todo se perdió. En ocasiones pequeños «deslices» de la planificación urbana obran milagros y la creación del Parque de Marxalenes y, más recientemente, la instalación de Bombas Gens Centre d'Art, son claros ejemplos de estas excepciones.

El Parque de Marxalenes alberga piezas de alto valor patrimonial que permiten comprender el pasado de huerta de este barrio y su paulatina transformación periurbana. Es un contenedor de evidencias históricas que, a excepción de la antigua fábrica de aceite de los Alfonso, posee todos sus edificios históricos rehabilitados desde comienzos de la década de los 2000, si bien su

1 - ALGARRA PARDO, V. M. y BERROCAL RUIZ, P. (2016): "Uno no, muchos centros históricos en València. Llocs, núcleos agrupados y alquerías en la ciudad" en ALGARRA PARDO, V.M y CÀRCEL, C. (coord.) *València, quan la ciutat aplega a l'horta. Homenatge a Eduard Pérez Lluch*. València: Ajuntament de València, pp. 103-118.

puesta en valor no conllevó un programa de apertura a visitantes, lo que ha supuesto un desconocimiento generalizado de estas arquitecturas entre la población valenciana. Esta situación de olvido se ha visto remediada, en parte, por la iniciativa surgida desde la Fundació Per Amor a l'Art de crear un convenio con el Ajuntament de València mediante el cual se organizan visitas guiadas que parten desde la bodega medieval de la Alquería de Comeig, en Bombas Gens Centre d'Art, y acaban en las alquerías del Parque.

Entre las reminiscencias del pasado conservadas en el Par-



Camino de Montanyana. Una de las entradas del Parque de Marxalenes. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

que está el camino de Montanyana, que, con sus tapias medievales que envolvían huertos cerrados, nos introduce en un espacio detenido en el tiempo. Algo ha cambiado a tan solo unos metros de las vías de tranvía de la calle Diputado Ricardo Samper. De inmediato, la Alquería de Barrinto nos confirma que el terreno que pisamos fue antes bien distinto. De golpe, la mente puede retroceder varios siglos atrás. Si seguimos paseando apreciaremos otras antiguas casas de campo: la Alquería de Félix y la Casa Lluna. De las dos primeras se tratará en este texto. De la Casa de Lluna, es preciso recordar que es un excepcional ejemplo de arquitectura rural de un período, el de comienzos del siglo XX, en el que la huerta de València experimentó una fuerte reactivación a consecuencia del desarrollo de una nueva agricultura extensiva abierta al comercio de productos hortícolas más allá de los límites del antiguo reino de València.

Fuera del parque, la Alquería de Comeig, parte de la cual se conserva en Bombas Gens Centre d'Art, fue otra de las casas huertanas que formaban parte de la Marxalenes histórica, un enclave rural como otros tantos que, desde la Edad Media, rodeaban a la ciudad de València, donde se ubicaban diversas alquerías destinadas a la explotación agrícola, construyendo un territorio de poblamiento diseminado en la huerta. Una aproximación a sus vecinas Barrinto y Félix podrá ayudar a dimensionar, todavía más si cabe, el alto valor patrimonial e histórico que representa.

Alquería de Barrinto

El estudio arqueológico realizado entre los años 1998 y 2001², permitió fijar el momento de la construcción de esta alquería en la primera mitad del siglo XIV.

2 - Los trabajos de rehabilitación fueron dirigidos por el arquitecto Miguel del Rey Ainat y el estudio arqueológico por Víctor M. Algarra Pardo. La rehabilitación finalizó en 2001.

A nivel documental, 1536 es el año al que corresponde el documento más antiguo hasta el momento conocido para esta casa estudiado por el historiador Ignasi Mangue³. Por él conocemos que la propiedad recaía, al menos desde esas fechas, en la familia Figuerola, señores de Náquera desde finales del siglo XVI. A comienzos del siglo XVIII la muerte sin heredero varón de Vicente Figuerola y Vilana supuso la cesión del señorío a María Figuerola y Blanes, casada con José Boil de Arenós, momento a partir del cual la alquería, como otros tantos bienes de esta familia, pasó a los Marqueses de Boil.

En este documento de 1536 se dice que la alquería era el centro de una extensa propiedad agrícola de ocho cahizadas de tierra de huerta, superficie aproximada de 48 hanegadas o 3,98 hectáreas. Este es uno de los primeros datos que revela la importancia de esta explotación agropecuaria en el contexto de la huerta de València. Si la comparamos con la estructura general de las parcelaciones que en el año 1828 presentaba la Particular Contribución de la Huerta, resulta que se halla entre las 465 parcelas más grandes de un total de 7.501 que la componían⁴. Además contaba con una «plaça» cerrada, que era un huerto de hortalizas y árboles frutales convertido hoy en jardín, cerrado con tapia y paralelo al Camí de Montanyana.

Desde el exterior, el visitante del parque toma conciencia de su envergadura, casi 450 m² de superficie construida. Al traspasar sus puertas, se advierte la trascendencia patrimonial del monumento. Salas en la planta baja, entreplanta y piso superior, algunas de considerable amplitud, puertas con yeserías, arcos apuntados y festoneados, pavimentos con azulejos de Manises, canes tallados y policromados, esbeltas escaleras góticas, ventanales con *festajadors* y su gran área de producción de vino, son elementos que, muy a las claras, señalan que no nos hallamos ante una simple casa de la huerta.

La Alquería de Barrinto fue una gran factoría rural de producción y almacenamiento de productos agropecuarios y vivienda



Fachada principal de la Alquería de Barrinto tras su rehabilitación. Foto: Víctor Algarra M. Algarra Pardo.

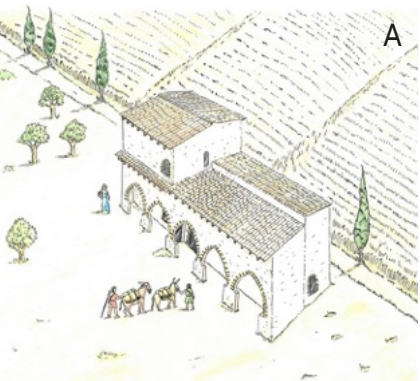
de los arrendatarios: los Montesinos (desde al menos el siglo XVI) y sus herederos, los Alfonso (desde el siglo XIX), pero también se convirtió, a finales de la baja edad media, en una residencia señorial en ámbito de huerta, con salones y dormitorios de suficiente amplitud y comodidad para alojar a la familia Figuerola en sus eventuales visitas.

Evolución de la alquería

Los primitivos muros del siglo XIV, los más antiguos que pudieron documentarse en la intervención arqueológica, definían la planta de una casa compuesta por dos crujías en línea paralela a fachada, a modo de lonja, que daban paso a tres cuerpos transversales construidos a sus espaldas. En esta primera fase, detectamos la clara inestabilidad en el esquema compositivo de unos cuerpos

3 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València.

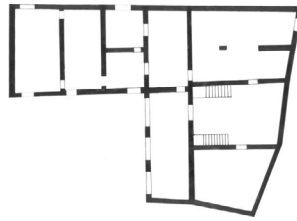
4 – HERNÁNDEZ, J.L., ROMERO, J. (1980). *Feudalidad, burguesía y campesinado en la Huerta de València*. València: Ajuntament de València, pp. 79-82.



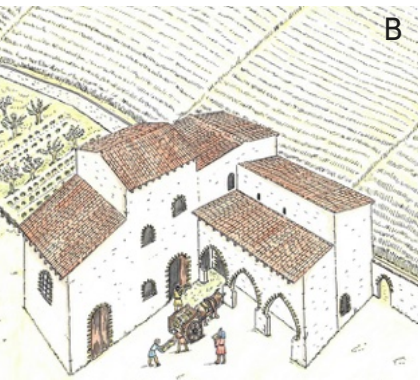
A



Fase 1. Primera mitad S. XIV



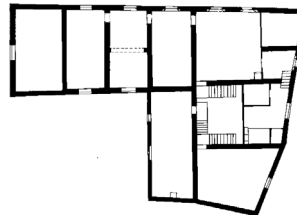
Fase 2. S. XIV-XV



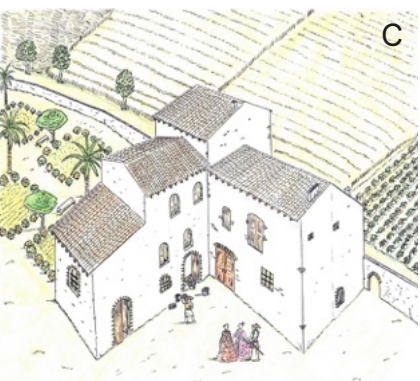
B



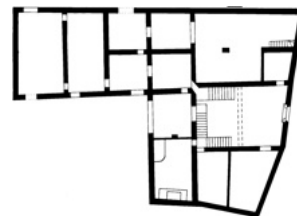
Fase 3. Finales s. XV-comienzos XVI.
Planta baja



Fase 3. Finales s. XV-comienzos XVI
Entrepiano



C



Fase 4. 1696

Arriba: Planimetría de la evolución por fases de la Alquería de Barrinto.

Izquierda: Evolución constructiva de la Alquería de Barrinto: A: Siglo XV. B: Siglos XV/XVI. C: Finales del siglo XVII/XVIII. Dibujos: Virginia Berrocal Ruiz.

cuya forma se adaptaba al trazado del camino de Montanyana, que obligaba a delimitar espacios irregulares, de planta trapezoidal.

La fachada original pudo reconstruirse gracias a la identificación de dos grandes arcos apuntados que hoy pueden verse dentro de la biblioteca Joanot Martorell. Estos arcos formaban parte de un total de cinco y componían una lonja destinada a actividades relacionadas con la agricultura y transacción de productos, quedando el interior reservado a la producción, almacenamiento y vivienda.

Hacia finales de este siglo XIV o comienzos del siglo XV se realizaron reformas encaminadas a dotar al edificio de nuevos espacios de vivienda y producción y a ampliar los antiguos, alcanzándose en este momento la totalidad del espacio construido que conocemos hoy.

La primera gran transformación consistió en la construcción de un ala nueva que se adosó a la fachada y que concentró las principales funciones relacionadas con la producción agropecuaria. Fueron en total tres crujías paralelas que formaron la característica planta de la alquería «L» o ángulo. Por otra parte, los antiguos tres cuerpos transversales se prolongaron hasta sus límites actuales, llegando al camino de Montanyana, y se modificaron los muros interiores para armonizar sus plantas.

Posteriormente, al tránsito del siglo XV al XVI corresponde una etapa de profundas reformas que, si bien no implicaron la construcción de nuevos cuerpos en la alquería, supusieron la dotación de nuevas alturas, la creación de infraestructuras y la fijación de una jerarquía de espacios con usos diferenciados: de producción, servicio, vivienda de arrendatarios y vivienda señorial. De entre estos espacios sobresale el último, por la inversión efectuada en elementos suntuarios que hicieron del edificio una residencia señorial en ámbito rural, sin perder su primitivo fin

agropecuario. El interior de Barrinto recuerda en esta etapa a una casa-palacio urbana.

En la fachada desaparecieron los arcos de la lonja y se abrió un gran arco rebajado que daba paso al zaguán. Desde aquí se accedía al interior propiamente dicho de la alquería, el cuerpo central, donde se conformó una especie de galería que se aproximaba al esquema conceptual de patio, aunque estuviera cubierta y fuese de reducidas dimensiones.

Desde aquí se ingresaba a las habitaciones de servicio del cuerpo norte y a una de las cocinas de la casa (la «cuina de la



Una de las balsas de pisado de uva del lagar de la Alquería de Barrinto. Foto: Mari Carmen González.

cassa gran» como se la denomina en la documentación), mientras que el cuerpo sur mantuvo una total autonomía y albergaba la bodega y el lagar, completamente conservado actualmente, con dos balsas para el pisado de la uva y otras dos, más pequeñas, para la decantación del mosto. Las balsas de pisado se recubrieron con baldosas en el suelo y en las paredes, abarquilladas estas últimas para adaptarse a la forma circular de estas estructuras.

Las balsas pequeñas tienen una pieza cerámica en la base que servía de sumidero.

Volviendo al espacio central, destacan en él ciertos elementos constructivos como la gran ventana con *festejadors* y su reja original que dan al camino de Montanyana y una de las dos escaleras que conserva el pasamanos en *zig-zag* moldurado y una ménsula con decoración de tipo vegetal de volutas en relieve sobre el yeso.

A través de estas dos escaleras se accedía a las salas de la planta noble o señorial, ricas en elementos suntuarios y a estancias

Escaleras de acceso a las salas nobles de la Alquería de Barrinto. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.



Detalle de la ménsula con decoración de tipo vegetal de volutas en relieve de la escalera. Foto: Víctor Algarra M. Pardo.

menores para los arrendatarios, el servicio y para almacenamiento.

Las salas principales, se reconocen por sus puertas, de arcos decorados. Uno de ellos, de tipo flamígero tardogótico con decoración de tracería en yeso, conserva parte de su coronamiento y otro con arco festoneado convexo de cuatro curvas, de tipo cortina, daba acceso a una gran estancia que se pavimentó con azulejos de Manises decorados con el motivo de la «rosa gótica» intercalados entre baldosas octogonales.

La tercera sala noble, con escalera independiente, es una sala cuadrangular, con función de *cambra* principal, quizás el dormitorio señorial, tenía chimenea, dos grandes ventanales con *festejadores* y suelo de azulejos de Manises de gran calidad del tipo



Arco decorado de acceso a una de las salas del piso superior. Foto: Víctor M. Algarra Pardo



Pavimento de «rosas góticas» del salón de la Alquería. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

denominado «mitalat» azul y otros decorados con motivo de flor central. Desde esta sala se pasaba a otra estancia, que daba al camino de Montanyana, pavimentada con el mismo solado. Esta habitación de pequeño tamaño pudo ser lo que en la documentación de la época se conoce como «recambra», destinada, entre otros usos privados, al aseo y vestidor. En ella había otra ventana con *festejador*.

Junto a estas estancias se hallaba la «cassa chica», residencia de los criados o arrendatarios y, en ella, una segunda cocina con una gran campana de chimenea.

En la planta superior, un nuevo recrecido estilizó más este cuerpo y para apoyar la viga maestra central se colocaron canes de gran interés artístico. Consisten en dos piezas de madera tallada y policromada. En una de ellas se representó con gran detalle el rostro de un hombre con barba, cuyos labios y mejillas están coloreados con carmín claro y los ojos, almendrados, se perfilan mediante un trazo que dibuja el párpado superior. Los laterales y la parte inferior se decoraron en bajorrelieve de tipo vegetal y, en ellos, se dibujaron microelementos propios del diseño de los brocados del paso entre los siglos XV al XVI.

Esta pieza artística se inscribe en la última tendencia gótica, de corte flamenco, que remite a patrones elaborados, entre otros, por Joan Reixach (activo entre 1431 y 1486) y su círculo. Este flamenquismo perduró en València a lo largo de las últimas décadas del siglo XV y comienzos del siglo XVI con obras como las del Maestro de Perea.

A finales del siglo XVII, después de 200 años de la última reforma tardogótica, la alquería requería renovar sus viejas estructuras, maltratadas por la crisis económica de la primera mitad del siglo XVII y por las fuertes inclemencias de esa centuria asociada a los rigores de la «pequeña Edad del Hielo», que afectó



Can policromado con representación de cara de hombre con barba. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

a toda Europa y que, en València, se vivió con importantes episodios de lluvias e incluso nevadas considerables que alcanzaron sus peores momentos entre 1663 y 1698⁵ como señalaron algunos contemporáneos en sus dietarios⁶.

También la arqueología identificó, a finales del siglo XVII, grandes reformas en la casa, siendo su fósil guía los muros de obra de ladrillos que sustituyeron a los antiguos de obra de tapia. La justificación de estas obras se halla en un documento conservado en el Arxiu del Regne de València, datado en julio de 1696, que alude a las urgentes reformas que debían acometerse en la

alquería. El arrendatario Josep Montesinos señala que, «per la continuació de les aygues esta inhabitable (la alquería) y amenaça la total ruyna... Y de altra manera no pot continuar dit requirent en lo arrendament pués no té part segura hon habitar en dita casa ni menys hon posar los fruyts»⁷. Este estado de ruina se había acusado aún más tras los devastadores estragos causados por la riada del 30 de diciembre de 1695.

En la visura de las obras que siguió a esta petición de reforma se señalaron cuáles debían ser los muros que requerían de reedificación, cuáles debían recrecerse y finalmente qué cubiertas reconstruirse. Se menciona también la reconstrucción de la tapia que rodeaba el conjunto, que con las lluvias se había caído en numerosos puntos.

La arqueología testificó que se levantaron nuevos muros, como el que da al camino de Montanyana, donde, aún hoy, se observa perfectamente el contacto mal resuelto entre la nueva fábrica de ladrillos y la antigua de tapia.

Probablemente, unos años antes de las reformas de 1696, se había dejado de utilizar el lagar tardomedieval, hecho que se produce de forma recurrente en otras muchas alquerías de la huerta como Comeig, Félix, La Ponsa... aprovechando las reformas de estos años para dismantelar unas instalaciones de producción de vino que habían sido prósperas durante los siglos anteriores.

La Alquería de Félix

La Alquería de Félix, también ubicada en el Parque de Marxalenes, representa un segundo modelo de casa de huerta. A diferencia de Barrinto, en ella no se da la variedad de espacios propios de una gran unidad de explotación agraria, por el contrario su

5 - Ignacio Benavent señala en su dietario que 1663 fue un año terrible en el que "se helaron las plantas y árboles y murió mucha gente anciana" y en 1698 nevó en enero y, en mayo, volvió a nevar en la huerta de València. Véase: Alberola, 2016.

6 - ALBEROLA ROMÀ, A. (2016) "Clima, desastre y religiosidad en los dietaristas Valencianos de los siglos XVI y XVII". *Obradoiro de Historia Moderna* (número 25). Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, pp. 41-66. Disponible en: <http://www.usc.es/revistas/index.php/ohm/article/view/3279>

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». A.R.V., Governació, Judiciari, 2166, mano 4, folios 155v-159r, 13 de julio de 1696.

valor radica en ser el exponente de una vivienda modesta, la casa de una familia de arrendadores que se construyó hacia mediados del siglo XIV y se mantuvo activa hasta el siglo XX. Conocemos su nombre a partir del siglo XIX, cuando arranca la saga de Félix Valls como arrendatario, siendo el Conde de Parcent su propietario.

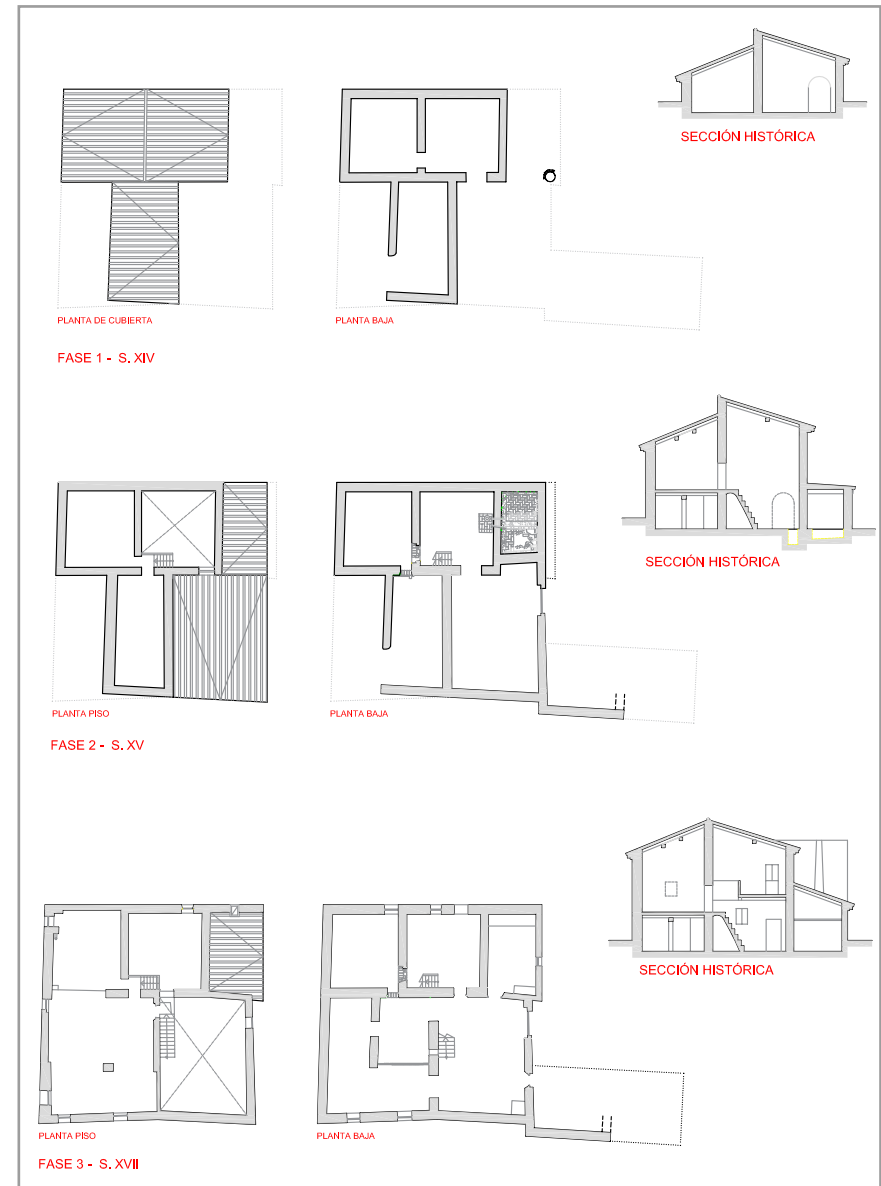
En sus aproximadamente siete siglos de historia ininterrumpida, los espacios domésticos, corrales, «cambras» para almacenamiento de productos agrícolas y áreas de elaboración de productos relacionados con el campo se imbrican en una arquitectura en la que reina el utilitarismo y el aprovechamiento al máximo del espacio construido. Se aproxima más al concepto de «casa» que al de «alquería», representada esta última de manera paradigmática por Barrinto.

Incluso, como en las barracas (también una unidad básica de vivienda de la huerta), su planta resultante es producto de la adición de «módulos», pequeñas estancias, que etapa a etapa, fueron sumándose para ampliar el conjunto, sin seguir un modelo arquitectónico preestablecido en origen. Este hecho da como resultado una planta singular, podríamos decir única en sí misma.

Evolución de la casa

El primer edificio de Félix, datado hacia la primera mitad o mediados del siglo XIV, se reducía a tres habitaciones de planta baja, dos con función de vivienda y otro transversal destinado a cuadra con entrada independiente. Es un esquema sencillo de planta en «T» con 97 m² de espacio construido y 68 m² habitables (entre vivienda y cuadra). Estos dos cuerpos recuerdan la manera andalusí de distribuir las crujías mediante módulos que se agrupan en forma de L, T o Pi.

El cuerpo principal presentaba una puerta excéntrica con un arco ligeramente apuntado realizado mediante una rosca de ladrillo



Evolución en las plantas y sección de la Alquería de Félix. Planimetría: José Jesús Hoyos Valero.

que conserva los agujeros para los quicios de las dos hojas de la puerta. Otro arco ligeramente apuntado comunicaba ambas habitaciones.

Gracias a las huellas conservadas en el muro central de las dos estancias se ha podido reconstruir la altura de la cubierta. Sobre la cabeza del muro de obra de tapia calicostrada se colocaron 9 hiladas de ladrillos en las que se abrieron los mechinales para encastrar las vigas de la cubierta y sobre ellos, incluso, se pudieron observar las trazas del tejado. Estos datos indican una cubierta para el cuerpo principal de vertientes a aguas opuestas, con una altura de planta de entorno a los 4,60 m.

A mediados o segunda mitad del siglo XV la alquería se dotó de nuevos cuerpos de planta baja y recreció un piso sobre los tres espacios originales, destinándose entonces la planta baja a usos agropecuarios, de producción de vino y cocina, mientras que en la planta superior se instalaron las estancias de la familia. La superficie en la planta se incrementó hasta los 162 m², a los que se sumaron 45 m² útiles en la planta superior.

Se crearon nuevos módulos para nuevas necesidades. Al antiguo cuerpo principal, se le adosó un vestíbulo con múltiples usos. La entrada era, en primer lugar, el espacio de recepción que también podía convertirse en salón donde acomodar a las visitas, era el área de convivencia diaria y el comedor de la familia campesina. En él se hallan el pozo y el fregadero, que vienen a reforzar esta multifuncionalidad.

Adosado al cuerpo original, se edificó un tercer espacio reforzado con potentes muros de calicanto, donde se construyó el lagar. Se ubicaron allí dos balsas rectangulares para el pisado de la uva, cada una con un caño de piedra que atraviesa el muro y por el que se decantaba el mosto hacia una tercera balsa que se ubicó en una de las antiguas estancias del siglo XIV, reconvertida ahora para usos de producción. De nuevo, vemos cómo la pro-

ducción de vino formaba parte de la vida diaria de la huerta de València durante los siglos XV y XVI.

Para subir a las estancias del piso superior, se construyó una empinada escalera de la que nos han llegado sus huellas impresas en las paredes. Poseía un único tramo que acababa en una meseta a la que se abrían dos puertas. Éstas se han conservado hasta nuestros días y son una modesta muestra del esfuerzo por dotar de singularidad ornamental a los dormitorios de la planta superior.

En la siguiente fase de reformas, de mediados-tercer cuarto del siglo XVII, se conformó el edificio a la manera actual, con una parcela prácticamente cuadrangular de 193 m², mediante la construcción de un último espacio en la parte trasera. A partir de



Puertas con arcos tardogóticos de los dormitorios del piso superior de la Alquería de Félix durante el proceso de intervención arqueológica. Foto: Víctor M. Algarra Pardo.

este momento se produjo un cambio en el concepto de ocupación del espacio construido que difería por completo del viejo sistema medieval. Si anteriormente las salas más nobles se acomodaban en la planta superior y en la entreplanta, quedando los espacios agropecuarios y de producción circunscritos a la planta baja, en época Moderna se vive abajo y se produce y se almacena arriba en las «cambras». Por esta razón, se produjo el desmantelamiento, entre otros, del lagar. Las balsas del pisado de uva se rellenaron con escombros y sobre ellas se colocó un pavimento para la nueva cocina, que dispuso de un amplio hogar con una campana, estantes, bancos y una alacena. Las balsas de recogida de mosto, de la estancia contigua, también se anularon y la habitación se destinó a dormitorio.

La entrada irá adquiriendo, entre los siglos XVII y XVIII, su aspecto actual, mediante la construcción de una nueva puerta



Vista de las camas para el gusano de la seda que se conserva en la *cambra* de la Alquería de Félix. Foto: Mari Carmen González González

adintelada que sustituyó a la medieval en arco, la colocación del pavimento tradicional de cantos rodados y la disposición de una nueva escalera para acceder a las «cambras» del piso superior.

Una de las actividades económicas más importantes del momento se instaló entonces en la alquería: la producción de seda. El piso superior, convertido en «cambra», se acondicionó para la cría del gusano de seda, abriendo un doble orden de ventanas que permitían la correcta ventilación que el gusano requiere en cada momento de su ciclo biológico.

La habitación estaba, y sigue estando, presidida por una gran andana o litera de madera con bandejas hechas de cañas donde se criaban los preciados capullos de seda, materia prima para uno de los artesanados de mayor calado histórico y económico de la ciudad de València. Tras su restauración en el año 2000, se ha convertido en una de las piezas más espectaculares de la alquería, gracias a la envergadura de sus seis niveles de camas que ocupan la totalidad de la altura de la «cambra».

Podemos imaginar la incesante actividad y la delicada atención que recibían los gusanos por parte de las mujeres y hombres que habitaban la alquería, así como los objetos y utensilios requeridos para su tratamiento: las mesas donde se depositaban las bandejas con los gusanos, que en las diversas fases de su crianza se iban trasladando de un sitio a otro, en las que se realizaba la incubación y la recogida de las larvas al salir de los huevos; los cestos para transportar las hojas de morera; la escalera para alcanzar las bandejas más elevadas de la andana; las ramas que se plantaban en las literas para que el gusano se fijara y finalmente desarrollara el capullo; la estufa que ofrecía la templada temperatura que el gusano demandaba; o el hornillo o perol donde se cocían los capullos antes de desenrollar el preciado hilo.

Apunte final

Puede contarse mucho más sobre las Alquerías de Barrinto y de Félix, sobre las otras arquitecturas del Parque de Marxalenes, incluso sobre otras casas que increíblemente permanecen en pie en este barrio de la ciudad de València. No obstante, quizás lo que mejor pueda hacerse desde este texto es animar a cualquiera que lo lea a cerrar la página y salir a pasear por el viejo camino de Montanyana, tan vivo hoy en día como lo estuvo en época medieval, acercarse a las alquerías y conocerlas en persona, os aseguro que es una experiencia enriquecedora y gratificante que no deja indiferente a nadie y que contrarresta de manera activa cualquiera de los tipos de desmemoria con los que empezábamos este artículo.

EN LA ORILLA IZQUIERDA DEL TÚRIA. LOS INICIOS DE LA FAMILIA GENS COMO INDUSTRIALES EN EL SECTOR DE LA FUNDICIÓN VALENCIANA

Sara Soriano Giménez

Historiadora del Arte. Gestora Cultural.



El paisaje de huerta en el que se encontraba inscrita la València extramuros comenzó a vislumbrar cambios en su fisonomía tradicional en torno al 1800. Una transformación que se consolidará en años posteriores donde el escenario de alquerías y campos de cultivo se irá modificando con la tímida introducción de talleres e industrias que atenderán las nuevas necesidades derivadas de la modernización del sector agrario y urbano. En el área de Marxalenes y de su antiguo arrabal, también denominado «de Sagunt», se implantarán algunas de las primeras factorías de la huerta del Túria.

El entramado urbano actual dista infinitamente de la concepción histórica a la que nos referimos, el ejercicio de imaginación que hemos de realizar es considerable al intentar reconstruir un área relacionada estrechamente a la producción agrícola, donde las incipientes industrias madereras, consolidadas a mediados del siglo XIX y vinculadas al río como el aserradero de los Hermanos Comín¹, fueron abriendo camino a nuevas factorías que abastecían las necesidades que demandaban los primeros intentos de mecanización del campo y el avance de la construcción. Máquinas desgranadoras de maíz, bombas para la elevación de agua, ruedas, bujes para los carruajes y elegantes rejas y balcones que decoraban las casas del nuevo estilo artístico imperante en la València del siglo XIX eran servidos por el sector metalúrgico que comenzaba sutilmente a despuntar.

Si caminamos hoy por las calles del antiguo arrabal, en dirección hacia Marxalenes, apenas hallamos testimonios de este incipiente período industrial.

Nada recuerda a lo que, ya en pleno siglo XX, era una ubicación estratégica de los sectores instaurados a mediados del siglo anterior. En el Arrabal de Sagunt² se encontraban los talleres de muebles artísticos de Enrique Gomis a pocos metros de la vía férrea, los talleres Pascual fabricantes de toda clase de maquinaria

1 -SÁNCHEZ ROMERO, M.A. (2009). *La industria valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909. Tesis doctoral*. València: Departamento de proyectos de Ingeniería de la Universitat Politècnica de València, p. 165 y ss.

2 - Hemeroteca virtual de prensa histórica: *València Industrial Mercantil. Recorriendo la barriada de Sagunto en Las Provincias diario de València Año 62 Número 19170,11 - 1927 diciembre 11.*

nueva, el taller de calderería de cobre y hierro de Agustín Arnal, la Gallera dedicada a la construcción y reparación de maquinaria agrícola, los talleres de José Gimeno y Hermanos dedicados a la construcción de toda clase de maquinaria, principalmente para el riego y la elevación de aguas, los talleres de Eduardo Ferrol Cuñat constructor de bombas para riegos, motores a gas pobre, prensas hidráulicas y aparatos para trabajar la madera, sin olvidar el conocidísimo Molino de la Trinidad, sectores que convivían junto a la ubicación primigenia de los talleres Gens instalados en la calle Sagunt número 51.

Pocos testigos, a excepción del inmueble de Bombas Gens ubicado en la actual avenida de Burjassot, nos permiten conectar con ese pasado industrial, más aún si cabe, porque la documentación gráfica de esta área es escasa. El trabajo, la fuerza de los trabajadores y trabajadoras, la industria, la maquinaria, los humos no se consideraban estampas pintorescas que retratar. Sin



Detalle del grabado de Alfred Guesdon en el que se ven el Portal y el Pont Nou o de San José, a los que se accedía desde el Camino o Calle de Marxalenes. A la izquierda, parte del Arrabal de Marxalenes. La orilla izquierda del Túria en la que se implantarán numerosas instalaciones de fundición a partir de mediados del siglo XIX. Grabado de Alfred Guesdon, publicado por François Delarue en *L'Espagne à vol d'oiseau*. Archivo Huguet.

embargo, el reciente incremento en el aprecio por los edificios industriales como mecanismo explicativo de la era mecanizada, de la modernización social y de los valores sociales, económicos y tecnológicos de una sociedad concreta, han llevado a crear diferentes documentos legislativos³ y de protección de índole europea, nacional y autonómica que versan sobre el estudio y salvaguarda de estas arquitecturas supervivientes asociadas al trabajo y a la producción.



Listado de participantes e ilustración de la exposición de máquinas y motores elevadores de agua 1880. Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País.



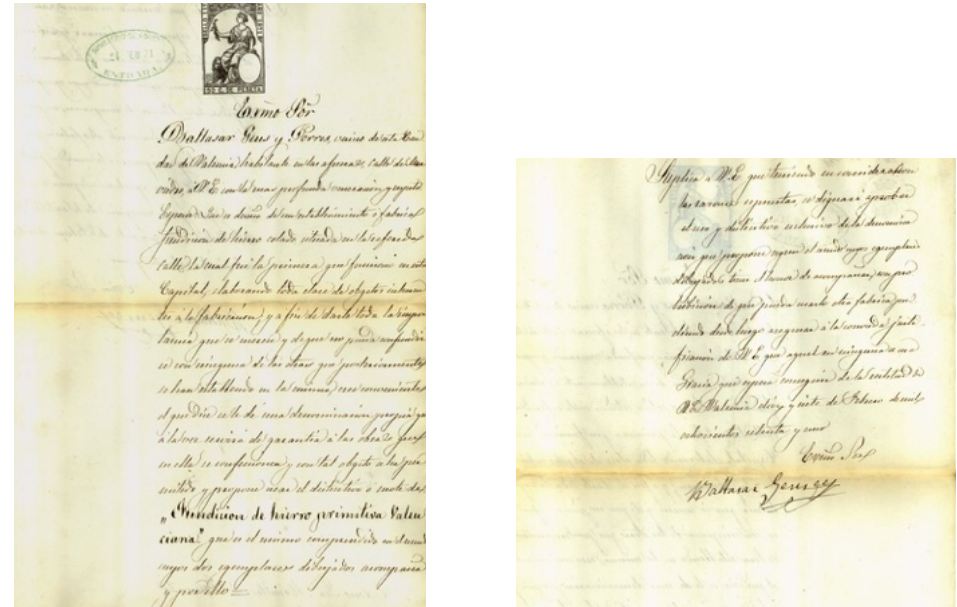
3 – Disposición adicional 5ª ley 4/1998 LPCV, Decreto 62/2011, Carta europea del patrimonio arquitectónico, Documento sobre la Autenticidad del Patrimonio Cultural, Nara (Japón) del 1 al 6 de noviembre de 1994, Carta de Nizhny Tagil para el Patrimonio Industrial.

La implantación de los talleres Gens, la primera fundición

En torno a las factorías madereras del Pla de Saïdia, comenzó a dibujarse un polígono industrial entre finales de 1850 y principios de 1860⁴. Esta tendencia a un agrupamiento industrial concretado en la huerta de Marxalenes y en el cinturón periurbano de esta orilla del río se explica por la consolidación de una industria ya existente, la maderera, para la cual, esta zona ofrecía unas condiciones espacialmente ventajosas unidas al río Túria, al trazado de vías como la carretera de Barcelona y la creación de medios de comunicación como la constitución del Tranvía y la *Estacioneta del Trenet*, que desde 1892 daba servicio a las líneas que llevaban desde València hacia el Cabanyal, Rafelbuñol, Bétera y Lliria. Sin olvidar, además, el ventajoso precio del suelo de esta zona que favorecía la instalación de nacientes complejos metalúrgicos, entre otras actividades, y su posterior consolidación.

Los adelantos de la producción y modernización del mencionado sector agrario se vieron reflejados en 1880 en la participación de algunas industrias del ramo en “La Exposición de motores y máquinas elevadoras de agua” organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País donde se escogió el *Staking Garden* como lugar de la exposición y que nos sirve para ilustrar el momento al que hacemos referencia.

Basta citar algunos ejemplos para hacernos una idea del alcance de este nuevo motor económico: La fundición de la casa parisina Richert en el Pla de la Saïdia, los talleres Vulcano dedicados a la construcción de máquinas de vapor y bombas para la elevación de aguas y riegos en la calle Orilla del río, los talleres Bort dedicados a la fundición y construcción de maquinaria o los talleres Devis-Noguera. Son algunos ejemplos entre los que cabe hacer mención de industrias de gran magnitud y renombre como



Documento marca de fábrica Fundición Primitiva valenciana, 1871. Archivo Histórico de Oficina Española de Patentes y Marcas.

la fábrica de fundición de Isidro Bofill y Compañía instalada en 1845⁵ en la plaza Conde de Carlet número 4. Bofill, maquinista, cerrajero y fundidor, fundó La Fundición Valenciana de Hierro Colado y Bronce de Bofill y Cía, innovadora en la ejecución de piezas sueltas para diversas aplicaciones, además de en la construcción de maquinaria agrícola y, sobre todo, norias.

Esta empresa cambiaría de nombre en 1849 pasando a llamarse La Primitiva Valenciana. En ella Bofill se asoció a Valero Cases y Cleófilo Cano⁶, amplió capital y disfrutó de un éxito espectacular que convirtió esta firma en líder de su sector, haciendo del nombre de la fábrica un símbolo de triunfo y popularidad.

Desconocemos los pormenores de la decisión que llevó a Bofill a elegir el nombre de su empresa, pero el caso es que se generó algún

4 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València.

5 – Archivo de la Sociedad Económica de Amigos del País, Comisión de exposiciones Caja 214 – Legajo XX – Signatura 07.

6 – ÁLVAREZ, A. y BALLESTER, B. (2001). “Empresas y empresarios” en *València Industrial: las fundiciones*. València: Colección Imatges, p. 29.



Imagen marca de fábrica 1909. Archivo Histórico de Oficina Española de Patentes y Marcas.

tipo de disputa o rivalidad entre empresarios del sector. Según un documento del archivo histórico⁷ un nombre muy similar al de la Primitiva Valenciana se asociaba con la familia Gens.

En el documento, concretamente en un expediente de marca de fábrica que data de 1871, leemos que Baltasar Gens Pórreres, vecino de la ciudad de València, habitante en las afueras en calle Murviedro, expone que es dueño de un establecimiento o fábrica de fundición de hierro colado situado en la referida calle —la cual fue la primera que funcionó en esta capital elaborando toda clase de objetos inherentes a la fabricación— y, a fin de darle toda la importancia que se merece, y de que no pueda confundirse con ninguna de las otras que posteriormente se han establecido en la misma se le dé una denominación propia que a la vez servirá de garantía de las obras que en ella se confeccionan y con tal objeto se propone usar el distintivo de «Fundición de Hierro Primitiva Valenciana».

La marca de fábrica caducó en 1906 como se observa en los documentos que acompañan al escrito y tres años más tarde en 1909⁸ Salvador Gens Alonso registrará el apellido Gens como el emblema bajo la cual comercializará sus productos siendo célebres las manguillas, que se conocerán entre las industrias coetáneas y clientes como las famosas *manguillas Gens*.

La especialización e innovación de la casa Gens

Frente a la histórica puerta de San José o Portal Nou de entrada a València, en la orilla izquierda del río Túria, se ubicaron los primitivos talleres de la familia Gens, primero en la calle Murviedro, actual calle de Sagunt, bajo el nombre de Fundición de Hierro Primitiva Valenciana manteniéndose esta situación en décadas posteriores y ampliando la producción en años venideros con un nuevo taller en la calle Orilla del río, hoy en día calle Guadalaviar.

La fundición Gens fue una de las primerísimas industrias valencianas, creada en 1835⁹. Nació atendiendo a las necesidades agrarias de un incremento en el riego de parcelas y de una mayor demanda de carruajes. En concreto, fue pionera en la especialización de «bujes» para carros, elemento indispensable para la renovación del sector encargado del transporte de tracción animal, modo fundamental de traslado de mercancías y personas hasta bien entrado el siglo XX basado en el tiro de caballerías y calesas.

De 1816 es el documento¹⁰ que muestra una preocupación sobre el modo de construir carruajes y la necesidad de renovación de este medio, y que apunta a dos factores que hacían de obligado cumplimiento una regeneración del sector. En primer lugar, el deterioro de las calles y caminos hacía que los carruajes con calces estrechos y clavos de cabeza no pudieran soportar grandes cargas, aspecto que se solucionaría colocando calces anchos y clavos embutidos, siendo la vertiente esencial y de mayor utilidad, la de construir estos con ejes de hierro y bujes de bronce, pudiendo recibir mayor carga y favoreciendo la velocidad de la marcha.

La casa Gens comenzó a despuntar en la oferta de los elementos esenciales para la protección del cubo de las ruedas. Frente al roce del eje, los bujes y manguillas, notables por su pulimento,

7 – Archivo Histórico de Oficina Española de Patentes y Marcas. Expediente número de marca 106.

8 – Archivo Histórico de Oficina Española de Patentes y Marcas. Expediente número de marca 17131.

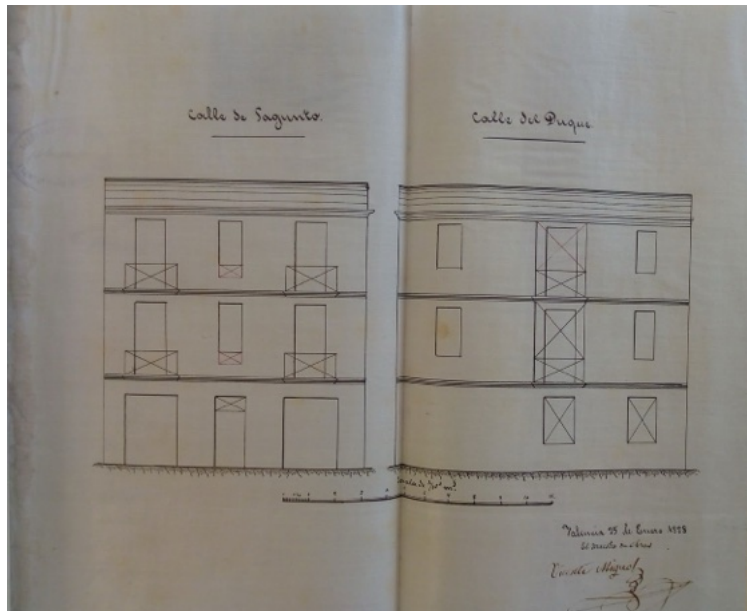
9 – MAÑAS BORRAS, L. (2015). VICENTE RIOS ENRIQUE: *La fundición industrial y artística en el siglo XIX*. València: Ajuntament de València, p. 35.

10 – Archivo Histórico de la Sociedad Económica de Amigos del País Caja 58 – Legajo III – Signatura 3.

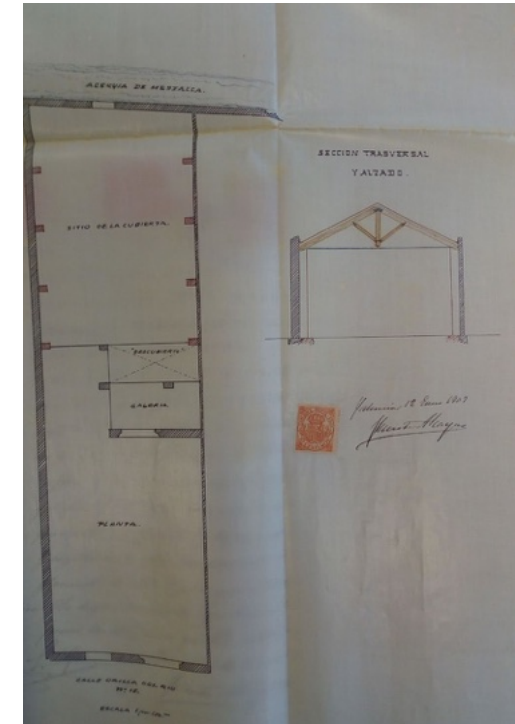
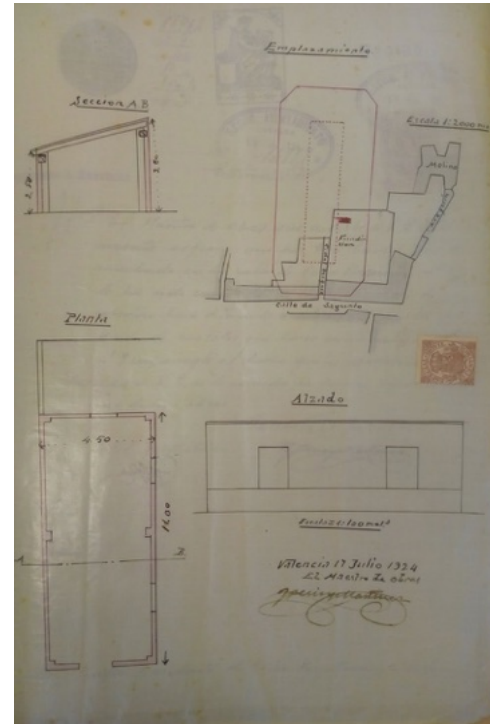
hacían que el rozamiento fuera más suave y por tanto incrementaba la duración del buje, aumentándose la velocidad de la marcha del vehículo por encontrar el eje de menor resistencia.

La primera fundición de la familia Gens, creada hacia 1835, se encontraba en la calle Murviedro y hacía esquina con la calle del Duque. Fue fundada por Baltasar Gens Porres y dará continuidad a la misma su sucesor Salvador Gens Alfonso, constituyendo una importante industria calificada como la primera fundición de la ciudad de València.

En esta misma calle nació y murió Vicente Ríos¹¹ maestro fundidor que con los años fue adquiriendo dotes artísticas que lo harían reconocido en el arte de fundir estatuas y bustos de bronce de insignes personajes de València. Cuando Ríos necesitaba



Fachadas de los talleres de calle Sagunt con callejón del Duque. AHM.



Planos de emplazamiento en callejón del Duque y Orilla del río. AHM.

de maquinaria para la realización de sus bustos acudía a la Casa Gens y solventaba así algunas carencias que tenía en su taller.

En 1888¹² la industria de los Gens aparece en los expedientes como fundición sita en el número 51 de la calle Sagunt vuelta con calle del Duque, emplazamiento donde también se ubicarán los talleres que bajo el nombre propiedad de Gens y Hermanos¹³, aparecen en la guía de 1905 como fundición de hierro y taller de maquinaria en Duque 1 y Sagunt 51.

Al fallecer Salvador Gens Alfonso en 1914, su hijo continuó el negocio en el mismo taller de la calle Sagunt número 51.

11 – MAÑAS BORRAS, L. (2015). VICENTE RÍOS ENRIQUE: La fundición industrial y artística en el siglo XIX. València: Ajuntament de València, p. 35.

12 – AHM. Policía Urbana. Expediente 156 caja 169.

13 – Guía de València fecha de 1905.

GEYDA

Imagen de marca, 1914. Archivo Histórico de Oficina Española de Patentes y Marcas.

La empresa se estaba diversificando entre varios familiares y por estas fechas se encontraba inaugurada ya la fundición de Gens y Dalli. La demanda y especialización en años posteriores harán que a inicios del siglo XX se divida la producción implantando esta segunda sociedad en un taller de fundición en la actual calle Guadalaviar, histórica calle Orilla del río número 12.

En la documentación gráfica aportada podemos observar cómo junto a los Talleres Vulcano existe un cartel donde se lee «fundición». El emplazamiento es la antigua calle Orilla del río. No podemos afirmar con rotundidad de que se trate de la Fundición Gens, aunque, si no corresponde al establecimiento de los Gens, este se encontraría a escasos metros de estos talleres.

Esta empresa nació con la entrada de un nuevo socio, Pedro Dalli quién, junto a Carlos Gens Minguet, dio lugar a este nuevo emplazamiento creando la sociedad «Gens y Dalli». En marzo del año 1914 ambos socios solicitan la patente de su marca GEYDA¹⁵, acrónimo de Gens y Dalli, trabajando en la producción de maquinaria agrícola e introduciendo por primera vez las bombas de presión que harían célebre a la empresa en décadas posteriores. Sobre ella obtienen patente de invención dos años después de haber constituido la sociedad y queda constatado que en 1916 patentan un cuerpo de bomba para elevación o trasiego de agua u otro líquido que se denominara como la propia marca de fábrica: «GEYDA».

En la memoria descriptiva que acompaña a esta patente de invención podemos leer lo siguiente: «consta de un cuerpo



Vista de Santa Mónica desde el Puente de Serranos. Lacoste. Colección Andrés Giménez¹⁴.

Detalle de la misma figura en la que puede leerse, a la izquierda del cartel de Vulcano, «Fábrica y Fundición. Toda clase de metales». No puede verse con claridad el nombre que sigue a continuación, ¿tal vez los talleres Gens?. Colección Andrés Giménez.



14 – MARTÍNEZ, Á. y GIMÉNEZ, A. (2017). *La València Desaparecida*. València: Ed. Tempora.

15 – Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas. Expediente marca de fábrica 24540 y expediente de patente de invención 62294.

de bomba que puede funcionar indistintamente según convenga como bomba simple aspirante, simple efecto, doble efecto o triple efecto». La innovación radica en varios aspectos que se citan a continuación:

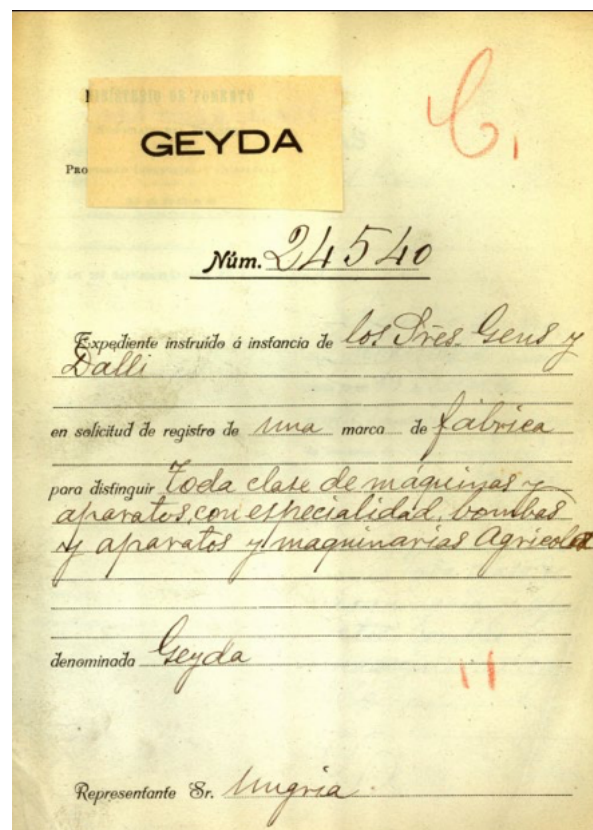
...el embolo que produce el vacío tanto al subir como al bajar entra en el cuerpo sin contacto exacto con él, o lo que es lo mismo sin ajuste forrado. El pistón que es completamente liso se puede construir en diferentes materiales entre ellos el hierro, el bronce u otro metal. Se puede poner el cuerpo 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 las ventajas que se enumeran en el escrito están las siguientes: menor desgaste, mayor rendimiento, trabajo a mayor número de revoluciones y menor consumo de fuerza.

Podemos afirmar con estos datos que los talleres de la calle Sagunt, los de la calle del Duque y los de Orilla del Río estuvieron en activo en fechas coetáneas.

En 1922 el grado de especialización también queda registrado en la patente de invención¹⁶ solicitada por Salvador Gens Masaló, certificando una manguilla de fundición sin tornear pero con una vía interior, que se acopla a los ejes de hierro o de cualquier otro metal torneados o sin tornear de toda clase de vehículos.

En 1927 el taller de la calle Sagunt toma nombre de «fundición de hierro y taller de forja de hijo de Salvador Gens», siguiendo con la tradición del trabajo en bujes y manguillas calibrados y en el forjado, donde se dedica en exclusiva a los ejes torneados para carros especializándose y adquiriendo un gran prestigio. El



Solicitud de patente, 1922. Archivo histórico de la oficina española de patentes y marcas.

número de operarios que tenía a su cargo era de sesenta personas, una cifra considerable que nos hace intuir la magnitud de la producción, la cual se destinaba tanto al ámbito local como nacional e iba dirigida a los constructores de carretas, manteniendo cierta hegemonía en el sector.

Por prensa histórica sabemos que era reconocida también en el extranjero, donde la presentan como la famosa casa que en

16 - Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas. Expediente patente de invención 82796.

la Exposición Regional Valenciana del año 1909 fue calificada entre las primerísimas industrias de la Región siendo compensada a su trayectoria y labor con la medalla de oro¹⁷.

En 1924 Carlos Gens solicita colocar un cobertizo destinado a almacén en la fundición de metales de la calle del Duque n.º9¹⁸, entendemos, por tanto, que este sería uno de los últimos emplazamientos junto con el de Orilla del río, ya que en la guía de exportadores y fabricantes españoles de África y América de 1930¹⁹, en el apartado Bombas, aparece el nombre de Carlos Gens en Orilla del río 6 y 7, antes de constituir el proyecto encargado a Borso de Carminati.

Así pues, observamos que, atendiendo a las necesidades sociales y económicas, la producción se bifurca en piezas para vehículos y en bombas a presión, alcanzando una fuerte diferenciación frente a otras industrias del ramo.

Patentada la primera bomba en 1916 junto a su socio Dalli, Carlos Gens Minguet dará continuidad a la empresa que se particularizó en construir bombas de jarro.

Bombas Gens de la mano de Carlos Gens Minguet

Como hemos podido observar, con la llegada del siglo XX se asiste a la consolidación de una industria que se había gestado en el siglo anterior. Entre el camino de Burjassot y la calle Sagunto se emplazaron nuevas vías de comunicación que articulaban este arrabal. El sector de la metalurgia, junto al de la carpintería, se posicionó como el principal motor de la economía en esta ubicación.

El concepto de taller de función de hierro y las fábricas de elaboración de maquinaria agrícola convivían con las tradiciona-

les herrerías o cerrajerías, pero estos talleres irán ampliando las instalaciones y diversificando zonas en el interior de sus instalaciones dejando a un lado el antiguo concepto de taller dividido en dos ambientes, uno de producción y otro con un uso doméstico, para concretar el hecho de convertirse en auténticas factorías.

Este salto hacia la industrialización con tintes más modernos lo observamos de la mano de Carlos Gens Minguet, quien en 1930 tomó la decisión de encargar a Borso di Carminati una sede adecuada a las nuevas necesidades de su empresa, situándola en la entonces denominada avenida de Adolfo Beltrán o carretera de Ademuz a València, actual avenida de Burjassot.

Este emplazamiento²⁰ no podía ser más idóneo, dos acequias la de Rascaña y la de Mestalla discurrían próximas a la nueva localización, así como la vía de comunicación del tranvía eléctrico, construido entre 1887 y 1888, lo que hicieron de este enclave un lugar estratégico para la ya consolidada producción de los Gens.

Carlos Gens Minguet permaneció al frente de la empresa hasta 1951, llegó a tener en plantilla hasta 113 personas entre las que se contaban oficiales de fundición, torneros fresadores en el taller de mecanizado, además de modelistas y carpinteros para la ejecución de los moldes de las piezas que componían el cuerpo de las bombas. Impulsó obras sociales dentro de su factoría como GEYDA Benéfica²¹ para la cobertura social de los trabajadores en caso de necesidad. Atenciones al trabajador que venían siendo reivindicadas desde muchos años atrás, como en la huelga general del ramo de la metalurgia²² de 1932, en la que se manifestó por parte de los trabajadores la necesidad de un aumento de salario o bien una reducción de jornada laboral a 44 horas semanales, derechos básicos que comenzaban a imponerse en

17 – Hemeroteca virtual de prensa histórica. *València Industrial Mercantil. Recorriendo la barriada de Sagunto* en Las Provincias diario de València Año 62 Número 19170 – 1927 diciembre 11.

18 – AHM Fomento Ensanche. Parte Moderna. Licencias de obras 1924 Caja 3.

19 – Hemeroteca virtual de prensa histórica: *África revista política y comercial consagrada a la defensa de los intereses españoles en Marruecos, Costa del Sahara y Golfo de Guinea* Año XXVI, Número 214 – miércoles 1 de enero de 1930 (1930-01-0).

20 – AHM. Ensanche año 1930. Expediente RG 1143 caja 1 bis.

21 – Datos extraídos de la entrevista al trabajador Carlos Albert Olcina y Joaquín Gens descendiente de la familia de industriales.

22 – Hemeroteca de prensa histórica: «La huelga general del ramo de la metalurgia» en *El Pueblo diario republicano de València*, Número 13949, 25 diciembre 1932.

el resto del ámbito nacional pero que en València tardarían en llegar. La actitud de la Patronal de los años 1930 fue férrea y se mantuvo en silencio durante los más de veinte días que duró la huelga. Como consecuencia, la medida a seguir fue el despido en masa. En la noticia extraída de prensa histórica se hace mención a industrias de competencia nacional como Serrano y Agilar, Gens y Dalli, Sanz Unión Naval de Levante y Devis donde a este último lo califican como el mayor interesado en continuar con las condiciones de explotación debido a la bajada en los pedidos. Estos datos muestran la cara menos amable de este proceso de industrialización, la de las duras condiciones a las que se enfrentaron los trabajadores del sector y el espíritu de lucha de este colectivo, enfrentado a los intereses de los industriales.

Para el sector, los años más prósperos fueron las décadas de los años 1940 y 1950. La empresa llegó a tener representantes en toda España, se comercializaba en el ámbito nacional, aunque también exportaron a Cuba y al Norte de África. Dentro del ámbito nacional, Córdoba fue un fiel cliente que durante años confió en la casa Gens para el suministro de bombas rotativas para las prensas de aceite.

La producción comenzó a decaer a partir de la década de 1970, la innovación de la industria alemana que introdujo un novedoso sistema de válvulas presentadas en una de las Ferias de Muestras que tuvieron La Alameda como última sede, podría ser uno de los motivos de la bajada en la producción de Bombas Gens. La caída de los sistemas de riego mediante elevación de agua y la reconversión industrial de finales de los setenta, que duró toda la década de los ochenta, y que conllevó, entre otras reestructuraciones, la necesidad de sacar fuera de los cascos urbanos a las fábricas contaminantes, fueron las principales causas de la quiebra de esta producción. No obstante, las puertas de la

fábrica se mantuvieron abiertas hasta el año 1991, con su último director Carlos Gens Navarro al frente.



Localizaciones de las fundiciones y talleres Gens en plano catastral de 1929:

- A. Calle Orilla del Río. Localización donde se encontraría ubicada la fundición de Calle Orilla del río.
- B. Calle del Duque.
- C. Calle Sagunt.

Plano del Término Municipal de València (1929-1944). Dirección General del Instituto Geográfico y Catastral.

EL CONTEXTO HISTÓRICO DE LAS INDUSTRIAS DE FABRICACIÓN DE BOMBAS HIDRÁULICAS EN VALÈNCIA

Francisco Taberner Pastor

Doctor Arquitecto especialista en Patrimonio Cultural. Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.



Antecedentes

En la segunda mitad del siglo XVIII el desarrollo de diversos oficios alcanzaría poco a poco una mayor complejidad, que hizo necesaria una regulación para el mantenimiento de la calidad de vida de las ciudades, ya que las molestias producidas por el ruido, los malos olores o el peligro de graves accidentes que suponía la continua utilización del fuego, hizo inevitable su regulación en los centros urbanos.

Más adelante, a mediados del siglo XIX, un incipiente proceso de industrialización alentado por las transformaciones de la agricultura valenciana, incidirá en el desarrollo de las industrias química y metalúrgica. En esta última se producirán importantes avances, pasando de sencillos procesos de fundición a la elaboración de maquinarias cada vez de mayor complejidad, entre las que alcanzarán un relevante protagonismo las dedicadas a la elevación de las aguas.

La transformación del regadío histórico, basado en el aprovechamiento de las aguas fluviales, será el empuje sustancial al generarse, con nuevos medios mecánicos, la rentable transformación en regadío de terrenos de secano y no cultivados hasta entonces.

La captación de aguas subterráneas, primero con norias de tracción animal y más tarde con motores, fue aumentando las zonas de regadío y transformando una parte del territorio que, hasta entonces, se había destinado a otros tipos de agricultura. Dichos pozos alcanzaban grandes profundidades y aportaban importantes caudales que servían para suplementar, o para crear, nuevas extensiones de agua.

El impacto de las nuevas industrias

La preocupación por la salud de los habitantes de las ciudades fue tomando cada vez mayor entidad y, a través de las ordenanzas municipales, se fueron prohibiendo paulatinamente diversas actividades en el centro de la ciudad que por sus molestias contaminantes producían un claro deterioro del medioambiente.

Los hornos de cal o las tenerías fueron prohibiéndose con disposiciones puntuales, no siempre efectivas, algunas de las cuales pueden rastrearse en diversas colecciones normativas como la novísima recopilación o en el Diccionario de Alcubilla.

La posibilidad de agrupar el tejido industrial en un ámbito concreto se produjo en València finalizando la primera mitad del siglo XIX por la Sociedad de Fomento¹. La interesante propuesta se planteaba fuera del recinto amurallado y a la izquierda del río en los terrenos del Pla de la Saïdia. El proyecto, una pionera idea de urbanización en las afueras de la ciudad, no llegó a realizarse, pero su loable objetivo y características quedaron plenamente plasmados en una Guía de forasteros en la que un testigo de excepción, el cronista de la ciudad Vicente Boix, describía con cierta admiración la novedosa propuesta².

A falta de una ubicación específica, la implantación de los establecimientos molestos se irá produciendo a lo largo del siglo XIX y primeros del siglo XX de forma lineal, por los principales caminos de acceso a la ciudad. También los grandes almacenes, que carecen de espacios adecuados en el interior del antiguo recinto

1 – Sobre la creación y objetivos de dicha sociedad véase ROSELLÓ, V. y BONO, E. (1973). *La banca al País Valencià*. València: L'estel, p. 45.

2 – BOIX, V. (1849). *Manual del viajero y guía de los forasteros en València*. València: Imprenta de José Rius, p. 70-71. Boix hace referencia a la existencia de los planos de este proyecto en la Sociedad de Fomento. Sin embargo no se hace referencia al autor del proyecto, ni se han localizado los planos. La junta directiva estaba formada por J. Forés y José Campo, presidente y vicepresidente respectivamente. Ese mismo año José Campo es nombrado presidente de la Sociedad Valenciana para la Conducción de las Aguas Potables, en cuya junta está J. Forés. Peregrín Caruana, participará también en ambas sociedades. *Ibidem*, p. 324.



Catálogo de Moreno e Hijos. Colección particular.

amurallado, se van construyendo en su exterior, siendo el trazado del camino de Tránsitos³, junto con el histórico camino del Grao, los ejes principales que van a albergar a las nuevas industrias.

La presencia del nuevo paisaje industrial, ya fue detectado por Guillem Marco en su libro *València como estación invernal*⁴ (1898), donde hace referencia explícita al tejido industrial de la ciudad, concretando la ubicación de «las fundiciones y talleres de maquinaria de los arrabales de València».

En este contexto la industria metalúrgica va alcanzando un cierto grado de especialización y surgen nuevos talleres en los que la fabricación seriada, con la imperiosa necesidad de mano de obra⁵ supera la vieja concepción artesanal.

La industria de la maquinaria llegó a València con evidente retraso con respecto al contexto europeo⁶, pero no cabe duda que adquirió un cierto protagonismo y algunas de sus fábricas obtuvieron distintos reconocimientos por su demostrada calidad.

4 – MARCO, G. (1898). *València como estación invernal*. València: Imprenta de Manuel Alufre, p. 183.

5 – En los Talleres de Andrés Ferrer trabajaban 160 operarios a comienzos del siglo XX.

6 – AGUILAR, I. (1990). *El orden industrial en la ciudad*. València: Diputació de València, p. 72.



La Maquinista Valenciana. Almanaque de Las Provincias para 1898.

No se conocen censos detallados de estas instalaciones que permitan operar con una mayor precisión, pero de datos extraídos de fuentes diversas como pueden ser los anuncios en las Guías de forasteros, en la prensa de la época, o en los propios catálogos de las empresas, nos permiten obtener una primera aproximación a su creación y desarrollo.

La industria metalúrgica: su evolución

La primera referencia a la fundición de metales en València tiene lugar en 1810, en los talleres de Moreno e Hijos que, en 1910, estaban situados en la actual calle de Joaquín Costa, que en dicha fecha eran terrenos de huerta.

En el Diccionario de Madoz, que constituye un importante reflejo de la València de la primera mitad del siglo XIX, recién

superado el proceso desamortizador, se hace referencia tan solo a dos importantes talleres: Bofill y Cia, en la plaza del conde de Carlet y otra instalación, no especificada, en el convento de san Sebastián. También se tiene noticia de la primitiva instalación de los Talleres Gens, en 1840, en la calle de Sagunt, carretera de Barcelona. O en 1845, la fundición de Valentín Cerrudo, en la calle Guillem de Castro empresa que fue adquirida posteriormente por Fernando Gascó⁷.

En la segunda mitad del siglo XIX, aparecerán nuevos talleres que cada vez adquieren una mayor relevancia. Entre ellos cabe destacar La Primitiva Valenciana⁸ fundada en 1855 por Valero



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

7 – *Ibidem*, p. 76.

8 – Para más información sobre la fundación de esta fábrica ver el artículo en esta misma publicación de Sara Soriano Giménez: "En la orilla izquierda del Túria. Los inicios de la familia Gens como industriales en el sector de la fundición valenciana."

Cases, situada en la calle Arzobispo Mayoral en la que, de acuerdo con su publicidad, fabricaba «máquinas de vapor sistema propio, norias, bombas, aspirantes e indiferentes, prensas hidráulicas y de tornillo para vinos y aceites, material mecánico para molinos arroceros y harineros, turbinas de todos los sistemas, aparatos para marcar timbres, para fabricar mosaicos y azulejos, y otros aparatos para transmisión de fuerza a grandes distancias».

Heredera de La Primitiva fue La Maquinista Valenciana, de Francisco Climent, situada en la calle Buenavista – hoy Matemático Marzal –, que logró cierta popularidad con la fundición de la estatua del Rey don Jaime de Agapito Valmijana (1833–1905) que sería colocada en el Parterre en 1886, pero que era ya una potente empresa, cuya producción superaba ampliamente la demanda local.

Los talleres de Andrés Ferrer, fundados en 1860 en torno al oficio de la cerrajería y situados en la calle Tapinería, irán evolucionando en su producción, e irán alejándose paulatinamente del



Localización de la Primitiva Valenciana. Plano topográfico de la ciudad de València del Cid. Guía cicerone de València. Enrique Ramón Gilabert. Librería de Pascual Aguilar, València 1878.

centro de la población. En 1875 se trasladan a la calle Lepanto, introduciendo una nueva sección especializada en la maquinaria agraria. Una nueva ampliación en 1885, requiere su traslado definitivo a la calle de Cuenca, en el que una guía ilustrada describía así, en 1901: «Es la única casa de España que se dedica a la fabricación mecánica y artística de cerrajería a las construcciones mecánicas y fundiciones en todos sus ramos».⁹

En la segunda década del siglo XX, será Vicente Ferrer Ballester quien se hace cargo de la fundición, que tomará el nombre de La Paloma, y se convertirá en el taller de referencia de cerrajería y maquinaria. En la exposición Regional de 1909, suministra el material de cerrajería para el Gran Casino, y construyó un espectacular tobogán, de grandes dimensiones, que se convirtió en una de las atracciones más importantes de la Feria.

A finales del siglo XIX un taller de prestigio era el Vulcano¹⁰,



La Paloma. Guía y catálogo Oficial. Exposición Regional Valenciana 1909. Lit. S. Durá. València.

9 – Guía ilustrada de España y Portugal, Madrid, 1901. Citada por Inmaculada Aguilar, *Ibidem*, p. 76.

10 – Almanaque de Las Provincias, 1888. Citada por AGUILAR, I. (1990). *El orden industrial en la ciudad. València*: Diputació de València, p. 330.

situado en la calle Orilla del Río, dedicado a la fundición de hierro y a la fabricación de distintos tipos de maquinaria, entre la que no podía faltar las bombas para elevación de aguas y riegos.

También se anunciaban, en diversas guías o publicaciones periódicas, fundiciones como la de Guillermo E. Bartle, en la calle de Russafa dedicada a la construcción de puentes, norias o prensas para vinos y aceites, o los Talleres Bort situados en el Pla de la Saïdia, uno de los pocos talleres instalados en el lugar previsto como zona industrial por la Sociedad de Fomento, que alternaba la fabricación de las bombas de riego con maquinarias diversas.

Otro de los pioneros del ramo fue Juan Solís Gil, que recibió distintos premios y reconocimientos por sus productos.¹⁰ Estaba situado en el n.º 32 de la calle de Colón y junto a la fabricación de bombas turbinas o material para ferrocarriles, ofrecía la instalación completa de fábricas y talleres.

Aunque especializado en prensas para vino y aceite cabe destacar la fundición de hierro y taller de construcción de maquinaria denominado La Industrial de Juan Donnay en la calle de Burjassot n.º 2 y 4, que suministraba distintos perfiles metálicos para la construcción de procedencia belga¹¹.

Ya en el S. XX, Bombas Ideal, se erige como una de las mayores fábricas de bombas hidráulicas adquiriendo sus productos una gran difusión. Estaba ubicada en el antiguo camino de Barcelona, actual avenida de la Constitución, en el barrio de Sant Antoni, y en 1919, publicaba unos completos catálogos de sus productos. Una década más tarde, se fundaba Bombas Borja, en el Camino Nuevo de Alboraiá, ahora Emilio Baró, en el barrio de Benimaclet.

A principios del siglo XX, de la antigua fundición de los hermanos Gens, se desgaja Bombas GEYDA y se traslada a la avenida de Burjassot, en el barrio de Marxalenes con un interesante com-

plejo fabril que ha llegado hasta nuestros días reconvertido en Bombas Gens Centre d'Art.

10 – Primer premio en 1873 de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de València y medalla de plata de la Exposición de Agricultura de 1883, entre otros. Almanaque de las Provincias, 1886, pp. 56-57.

11 – Almanaque de las Provincias, 1886, p. 332.

BOMBAS GEYDA. LA FÁBRICA DE CARLOS GENS QUE DESAFIÓ AL OLVIDO

Paloma Berrocal Ruíz

Arqueóloga. Directora de la intervención arqueológica y codirectora de la puesta en valor de los elementos patrimoniales históricos de Bombas Gens Centre d'Art.



En el mundo acelerado y voraz que nos toca vivir, a veces, el destino le hace un guiño al pasado y consigue salvar del olvido —y del derribo— algunos edificios que forman parte de nuestro legado histórico para que podamos disfrutarlo como sociedad culta y madura.

En el caso particular de Bombas Gens Centre d'Art, el feliz giro de destino vino de la mano de la Fundació Per Amor a l'Art cuando eligió establecer su programa cultural, social y de investigación en las dependencias de la vieja fábrica Bombas GEYDA. Una fábrica que vivió momentos de intensa actividad desde los años treinta hasta comienzos de los ochenta del pasado siglo y que en 1991 hubo de cerrar quedando abandonada a su suerte.

Bombas GEYDA era la marca comercial de la fábrica de bombas hidráulicas de Carlos Gens Minguet¹. El edificio fue una instalación de consolidación urbanística, siguiendo el trazado de la nueva avenida de Adolfo Beltrán, también llamada de Burjassot o carretera de Ademuz, construida en 1855. Esta nueva avenida fue la escogida por las fábricas que iban construyéndose en esta zona de huerta a finales del siglo XIX y principios del siglo XX como La Ceramo o La Papelera Levantina para orientar sus fachadas y puertas principales, dando preeminencia a una vía de comunicación inexistente hasta entonces pero que iba a adquirir gran importancia en el transporte terrestre de personas y mercancías durante los siguientes años. También lo hizo la fábrica de Carlos Gens, dando la espalda al antiguo camino de Marxalenes que, a partir de entonces, se convertirá en una calle secundaria.

La fábrica de Gens fue diseñada por el joven arquitecto Cayetano Borso di Carminati² que hubo de adaptar su planta a la planificación del Ensanche de la ciudad de València³. La parcela diseñada por el ayuntamiento era un polígono irregular según el

1 – El nombre de GEYDA es un acrónimo formado por la primera sílaba de los apellidos Gens y Dallí. Se forma en 1914 cuando los socios tienen el taller de bombas para maquinaria agrícola en la antigua calle Orilla del Río, n.º 7. Ver en esta misma publicación el artículo de Sara Soriano Giménez: "En la orilla izquierda del Túria. Los inicios de la familia Gens como industriales en el sector de la fundición valenciana." *Ibidem*

2 – Ver en esta misma publicación el artículo de Amadeo Serra Desfilis: "Una fábrica moderna en Marxalenes: Bombas GEYDA." *Ibidem*.

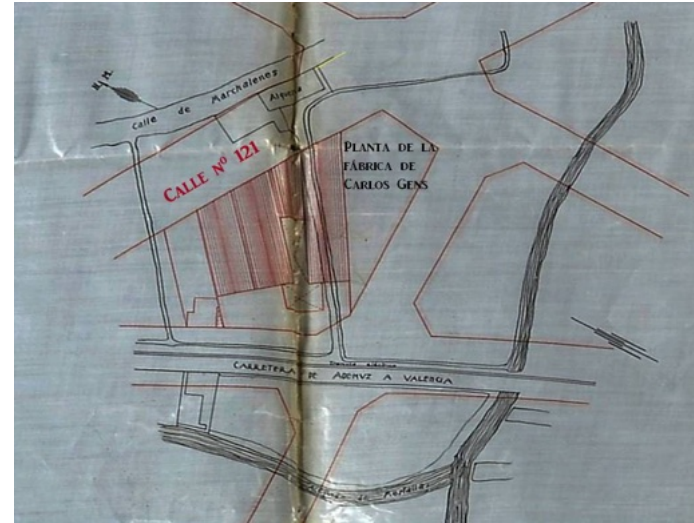
3 – *Plano del Ensanche de la Ciudad de València* (1924). Francisco Mora Berenguer. Archivo Histórico del CTAV.



Fábrica de Carlos Gens Bombas GEYDA, ca. 1931. Foto Sanchis. Arxiu Gràfic de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esports. Generalitat Valenciana.

cual esta propiedad tenía fachada principal paralela a la avenida, con chaflán en la esquina derecha, y fachada trasera oblicua a la misma porque se adaptaba a la nueva alineación de la proyectada calle Número 121 que, sin embargo, no llegó a construirse nunca.

El proyecto de la fábrica⁴ presenta una planta de tipología de patio interior alrededor del cual se disponen las dependencias fabriles. En este caso, el patio se divide en dos, uno de planta cuadrangular comunicado directamente con la entrada de la fábrica y otro, alargado, situado a sus espaldas, en el que se localizaba la zona de hornos.



Indicaciones de la fábrica y calle trasera a la misma colocadas por nosotros sobre el plano dibujado por el arquitecto Borso en el que se representa la planta de la fábrica ajustándose a las alineaciones del proyecto de Ensanche de la ciudad, AHM. En líneas negras se trazan los elementos del paisaje que existían: la carretera de Ademuz a València, también llamada avenida de Adolfo Beltrán o de Burjassot, el camino de Marxalenes, la Alquería de Comeig, la acequia de Mestalla... y en líneas de rojas las parcelas y caminos que estaban proyectados (así como la planta de la propia fábrica). Puede verse que la fachada principal sigue la alineación de la avenida, pero la trasera es oblicua a ella porque sigue la inclinación de la parcela resultante del diseño de nuevas calles como la Número 121 que nunca se construyó.

Planta de la fábrica de Carlos Gens elaborada a partir de la planta diseñada por Cayetano Borso, de la disposición de elementos industriales (en rojo) localizados durante la intervención arqueológica llevada a cabo en la rehabilitación del edificio y de fotografías del interior recopiladas de varias fuentes.



4 - El expediente relacionado con la construcción de la fábrica se halla en el Archivo Histórico Municipal: Bombas Gens. Expte. RG 1143, caja 1 bis, año 1930. Ensanche AHM.

Recorrido por los espacios diseñados por Cayetano Borso di Carminati

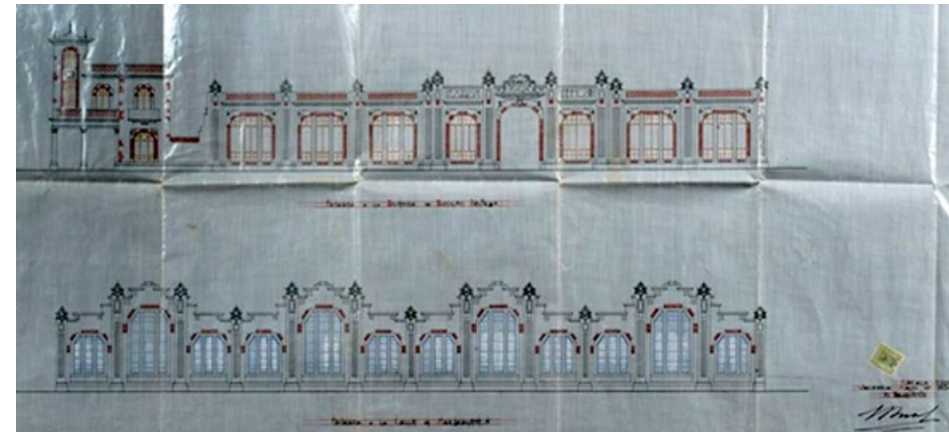
Para conocer la fábrica, podemos realizar una descripción de la misma basándonos en los espacios que diseñó su arquitecto: la planimetría de 1930, que es básicamente la misma que podemos observar actualmente, aunque durante la construcción se llevaron a cabo algunos cambios que no afectan en esencia a lo que aquí se va a decir. Complementaremos esta descripción con las evidencias físicas que han llegado hasta nosotros y que se conservaban en forma de escasos restos de maquinaria, de elementos del proceso de producción, de improntas en las paredes y elementos que por su gran peso no pudieron desmontarse y venderse. También hemos tenido la suerte de disponer de documentación gráfica procedente de fotografías del trabajo llevado a cabo en algunos interiores de la fábrica, de la producción reflejada en diferentes catálogos y de documentación oral proporcionada por varios descendientes de trabajadores y otras personas relacionadas con la fábrica, cuyo testimonio se ha recogido a través del equipo de comunicación de la Fundació Per Amor a l'Art, del de Actividades Culturales, del de Mediación y por nosotros mismos, obteniendo la oportunidad de acceder, así, a un amplio abanico de informaciones varias que han venido a sustituir, de alguna manera, la pérdida absoluta del archivo de la fábrica que había desaparecido por completo cuando nosotros llegamos a Bombas Gens.

Empezaremos la descripción de la fábrica por la fachada y nos adentraremos, a continuación, en ella realizando un recorrido interior que nos permitirá conocer la disposición y el uso de los espacios, así como los cambios que en ella se produjeron a lo largo del tiempo.

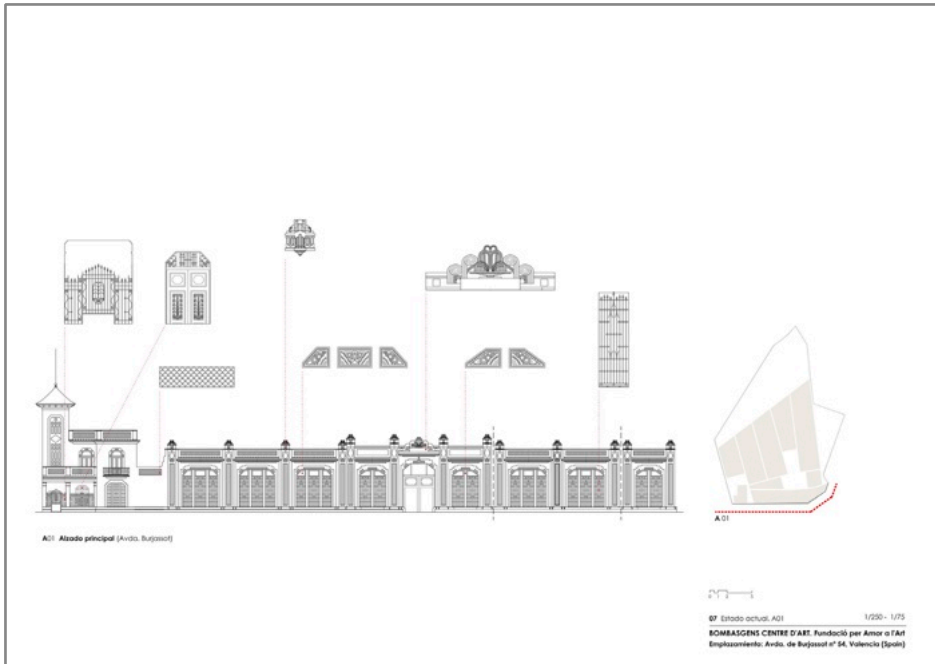
Fachada y entrada del complejo fabril. La imagen de la fábrica hacia el exterior

La fachada fue concebida como un escenario representativo de un programa iconográfico específico, en el que se emplearon diseños relacionados con el agua como elemento simbólico de la producción de la fábrica, ya que, aunque no todas las máquinas que se construyeron fueron para elevar agua de riego, sí fueron estas las más emblemáticas. Por ello, los motivos que adornan la fachada adoptan formas curvas y sinuosas que brotan, surgen y se derraman.

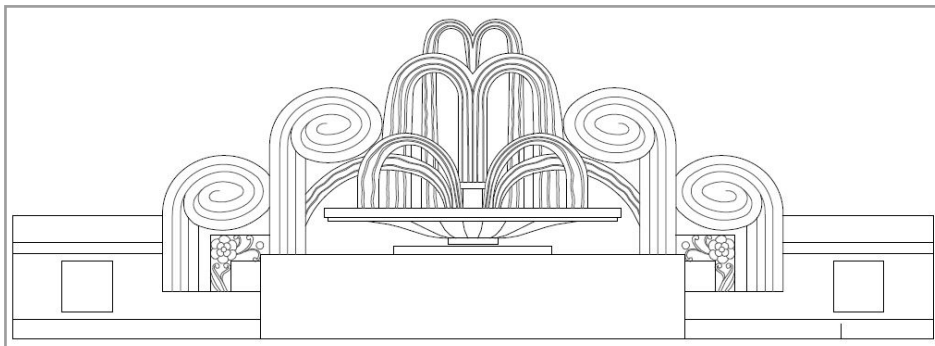
El punto mejor resaltado en la fachada de la fábrica (a excepción de la vivienda anexa) es la entrada única. Esta es la pieza clave para acceder a todas las instalaciones de la fábrica. Funciona como *hall* de acceso a las oficinas, a la sala de exposición



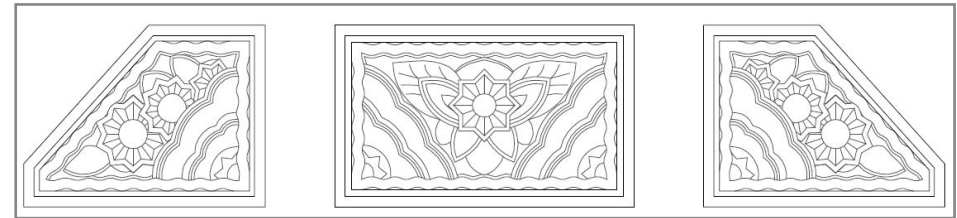
Fachada de la fábrica según diseño de Cayetano Borso, mayo de 1930, AHM. El dibujo inferior que hace referencia a cómo debía ser la fachada trasera no se construyó así, pero el superior, que representa a la fachada principal, se asemeja más a la realidad, aunque también tiene sustanciales diferencias respecto al que finalmente se edificó. No obstante, sirve para transmitir la proyección de una imagen elaborada, de contraste en sus tonalidades y acabados, que buscaba fundamentalmente llamar la atención, dotar de identidad propia y hacer fácilmente reconocible al edificio.



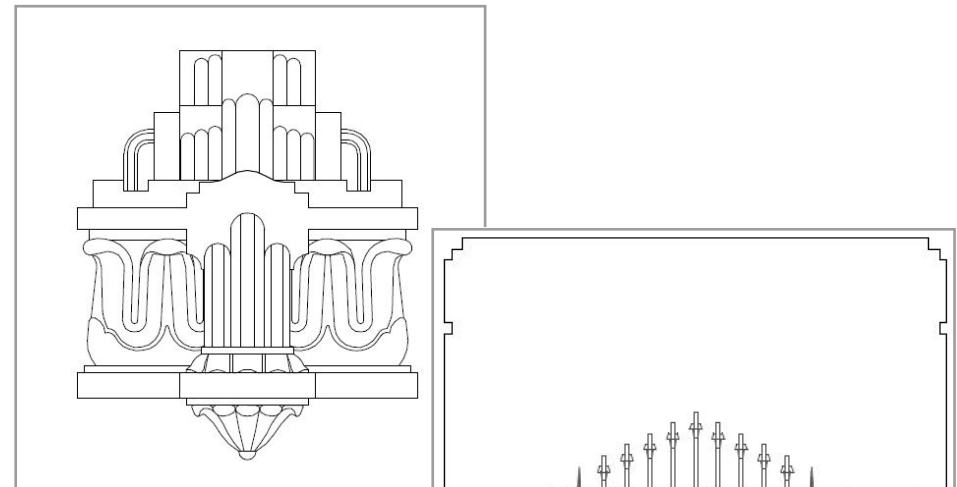
Estudio de la fachada de la fábrica de Carlos Gens realizado por Eduardo de Miguel ateniéndose a la realidad construida frente al diseño de la imagen anterior. Dibujo: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.



El agua brotando de una fuente acompañada de elementos espirales que se alzan en un movimiento continuo. Son los motivos de bulto redondo realizados en piedra artificial que decoran el tímpano de la entrada principal a la fábrica. Dibujo: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.

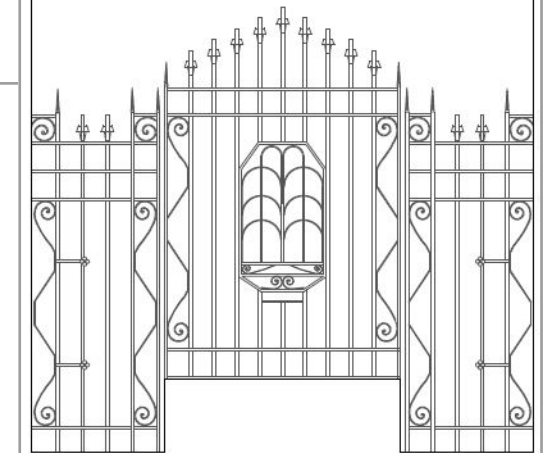


Detalle de las flores geométricas en relieve de los plafones que rematan los ventanales de fachada. Representan un diseño Art Déco que abandona definitivamente las formas curvas y asimétricas que hacen referencia a frutos típicos de la Huerta propios del Modernismo valenciano. Dibujo: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.



Pináculo de remate de los pilares de la fachada en los que las formas que se curvan insinúan el movimiento del agua. Dibujo: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.

Diseño de la reja de entrada a la vivienda anexa a la fábrica. En su centro volvemos a ver una fuente de la que brotan chorros de agua. Este motivo sirvió de base para el actual diseño del logotipo de Bombas Gens⁵. Dibujo: Eduardo de Miguel Estudio de Arquitectura.



5 – El Estudio Gallén+Ibáñez desarrolló el logotipo y la imagen corporativa de Bombas Gens Centre d'Art sirviéndose del motivo decorativo central de la reja de la villa de la fábrica, el cual sirvió de inspiración para crear la doble B en paloseco. [Pincha aquí para ver el proceso](#)

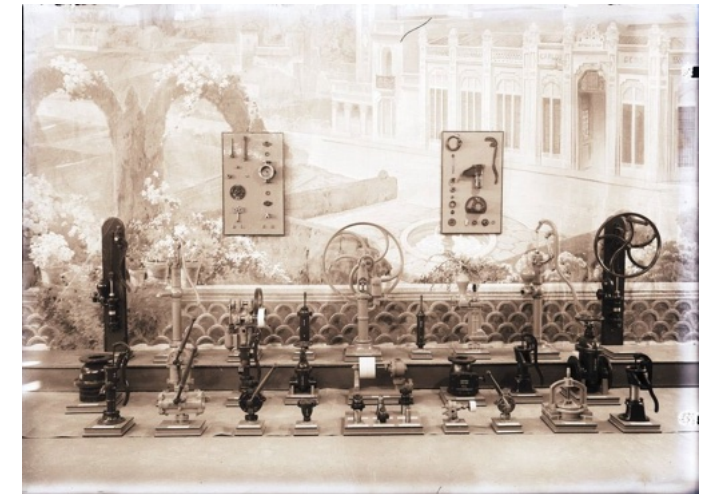
de productos, al patio y, a través de este, a los talleres y al área de fundición. Todo recorrido de entrada o de salida relacionado de alguna manera con la producción pasaba necesariamente por esta entrada.

En el suelo de la entrada se hallaba situada la báscula, una plataforma de hierro de gran tamaño realizada en los Talleres Sanz del Puerto de València. Este elemento se ha conservado y recolocado en el mismo sitio en el que se encontraba, pasando a formar parte del pavimento actual de la entrada al Centro de Arte. Durante los años de funcionamiento de la fábrica, sobre ella se colocaban los carros y camiones cargados de hierro y chatarra para ser pesados.

A mano izquierda de la entrada se encontraba una amplia nave paralela a la avenida de Burjassot, la que ahora es conocida en el centro de arte como Nave 0. En ella se hallaban las pequeñas dependencias del guardián que servían para alojar la cabina del encargado de realizar el peso, así como supervisar la entrada y salida de obreros y producción. A sus espaldas se desarrollaban las oficinas, con dos salas amplias, varios despachos, un aseo y un archivo. Este área de administración y dirección ocupaba toda la fachada hasta llegar a la vivienda de la que estaba separada por un pequeño patio interior. Junto al despacho de la dirección se recuperó una caja fuerte que había sobrevivido a la venta del stock tras el cierre de la fábrica en 1991, al desmonte para su venta durante el período de ocupación por personas sin hogar que siguió al cierre y, finalmente, a un incendio ocurrido en 2014. Ahora se encuentra expuesta en la Nave 0 como homenaje a su capacidad de resiliencia.

A mano derecha de la entrada se hallaba una gran sala de 144 m² diáfana y pavimentada con baldosas blancas y negras en damero. Este espacio era de gran importancia para la comercia-

lización de la producción, puesto que aquí se alojaba la sala de exposición de los productos acabados listos para salir al mercado: bombas hidráulicas, válvulas y cabezales se exhibían de forma artística ante los clientes⁶. Estaban expuestas delante de un telón pintado en el que se representaba la fachada de la fábrica de Carlos Gens estilizada e idealizada en un entorno de huerta florida, con la presencia de un exuberante jardín y una fuente con surtidor similar al de los elementos decorativos empleados en fachada por Borso. El efecto teatral de este fondo se refuerza con las figuras de otras arquitecturas acordes al tema representado entre las que distinguimos, al fondo, el huerto de la Estrella que era una casa con un notorio jardín y huerto cerrado, residencia de políticos emblemáticos como Faustí Barberá y Luis Lluch Garín⁷ y que ahora alberga el Colegio Hermanas Mantellate.



Fotografía para un catálogo de la fábrica de Carlos Gens con los productos comercializados y el telón pintado al fondo con la idealización de la fachada en un entorno de huerta ajardinada. Arxiu Gràfic de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esports. Generalitat Valenciana.

6 – Además de la exposición directa en fábrica, la producción se exponía en catálogos en los que se informaba detalladamente el tipo de bombas y válvulas que se comercializaban, se especificaba su función y se detallaba el despiece de sus piezas internas, las cuales eran susceptibles de ser cambiadas en caso de fallo en su funcionamiento.

7 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València.

El patio de la fábrica. Nudo de espacios

Tras atravesar la entrada de la fábrica se accedía a un pequeño patio cuadrangular que funcionaba como distribuidor de los múltiples espacios de producción, pruebas, embalaje y zona reservada a los obreros.

Este espacio de 167 m² tenía proyectada dos estancias a cada uno de sus lados. A la derecha estaban los comedores para los obreros que, aunque en proyecto son dos estancias rotuladas con el mismo nombre, en la práctica acabaron teniendo un uso más variado ya que aquí se alojaron también el vestuario y las duchas y aseos.

Fuentes orales procedentes de vecinos y familiares de antiguos trabajadores nos han informado de la importante ventaja que suponía para los operarios de la fábrica disponer de estos espacios ya que mejoraban de forma sustancial los inconvenientes del duro trabajo en la fábrica. El hecho de poder asearse y cambiarse en el vestuario era muy beneficioso a la hora de salir con una buena presencia de la fábrica después de pasar toda una larga jornada de trabajo en la fundición. El comedor, como centro de reunión y breve esparcimiento de los obreros a la hora del almuerzo, servía como área de socialización fundamental entre los empleados.

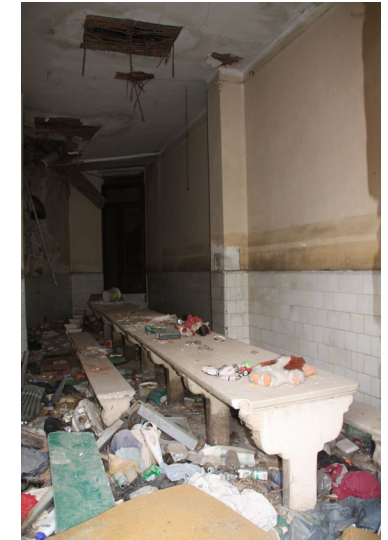
Cuando nosotros nos incorporamos al proyecto de rehabilitación del edificio, no pudimos documentar correctamente este área porque ya se había producido una primera intervención de limpieza. No obstante, la intensa documentación fotográfica a la que fue sometida la fábrica desde el primer momento por parte de la Fundació Per Amor a l'Art y de la arquitecta Diana Sánchez Mustieles, que fue la primera arquitecta en acceder al recinto, permite acercarnos a algunos de sus acabados como los alicatados de azulejos blancos, las mesas y asientos o un dibujo sobre la

pared en el que se representaron algunas viandas como un jamón y embutidos suspendidos de alcayatas y una copa de vino, pan y fruta apoyados sobre un estante o mesa.

Al otro lado del patio, a la izquierda, Borso diseñó otras dos estancias que rotuló como «embalaje» y «garaje». Aquí se realizaban los últimos procesos de la producción: la preparación de los productos para su salida de la fábrica, especialmente uno muy importante que era la comprobación del buen funcionamiento de todas las válvulas y bombas que iban a comercializarse. Esta comprobación se realizaba en un pozo profundo que se hallaba al fondo de este espacio y que nosotros pudimos documentar durante la intervención arqueológica.



Detalle de la pintura mural del comedor. Foto: Frank Gómez.



El comedor de la fábrica tras su ocupación. Momentos previos al inicio de la rehabilitación del edificio, 2014. Foto: Diana Sánchez Mustieles.



Vistas del pozo de pruebas de la fábrica con los accesorios conservados en su interior. Foto: P. Berrocal Ruiz.

El pozo de pruebas de Bombas Gens se encontraba al fondo, junto a la tapia de separación de la casa anexa a la fábrica. Aunque actualmente se encuentra tapado con una plancha, se ha conservado intacto. Su boca es de planta oval y sus paredes se hallan revestidas de obra de ladrillos. Alcanza una profundidad superior a los 5 m y en él se conservan intactas parte de la maquinaria necesaria para poner a prueba bombas y válvulas.

Desde el patio se accedía, también, al interior de las naves de la fábrica, a excepción de una de ellas, la más occidental a la que se entraba desde la sala del pozo de pruebas.

El interior de la fábrica. Las naves de fundición y los talleres

Al fondo del patio, se abría un espacio que se encontraba parcialmente cubierto y que alojaba los hornos de fundición y un habitáculo de planta baja y apéndice superior por el que se alimentaban las bocas de los hornos. Los hornos de fundición constituían el corazón del proceso de producción de la fábrica⁸.

Hemos de decir que es muy probable que durante los primeros años sólo hubiera un horno en esta fábrica, así parece deducirse de la fotografía de Sanchís datada ca. 1931, donde, aunque con dificultad, parece distinguirse un solo capuchón entre naves.

No obstante, nosotros hallamos dos hornos al entrar, que son los que pueden verse actualmente junto a la recepción del Centro. Estos dos hornos estaban en el interior de un recinto o habitáculo de unos 120 m² en el que se había instalado una escalera de dos tramos para acceder a la parte superior a pie y un montacargas para subir el combustible (carbón de coque), el fundente y la chatarra o hierro con los que alimentar los hornos. La descripción del funcionamiento de estos hornos queda muy bien explicada en la voz «cubilote» del *Diccionario marítimo español* de 1865: «Cubilote: horno cilíndrico para fundiciones de maquinaria, formado de gruesas planchas de hierro... Está forrado interiormente de ladrillos refractarios y tiene dos aberturas opuestas en la parte baja... la primera sirve para vaciar el caldillo del metal, después de fundido, el cual viene por un caño de hierro y cae a una cuchara, corriendo por ella hasta la pieza que quiere fundirse, y la segunda para extraer el fuego y escombros que quedan



Hornos cubilotes para la fundición de la fábrica de Carlos Gens. Fotos: Frank Gómez y P. Berrocal Ruiz.

8 – Para comprender bien el proceso de producción llevado a cabo en estas instalaciones ver en esta misma publicación el artículo de Manuel Borja Sent: “Proceso integral de producción de una bomba de accionamiento manual o de una válvula de modelo similar a los realizados en la fábrica de bombas de Carlos Gens en el barrio de Marxalenes.”

después de hecha la fundición. En la parte alta tiene... otra abertura... por la cual se echa, mezclando con carbón, el metal que debe fundirse... »⁹.

Nuestros hornos son dos cubilotes u hornos-chimenea de tipo «Grisfond» construidos en la fábrica SOCIEDAD ANÓNIMA, J. LLEAL PUIG de Badalona.

A la derecha de estos hornos se localizaba la sala de fundición. Este era un gran espacio de 799 m² que se usaba para obtener los moldes de las piezas necesarias para la construcción de bombas y válvulas y para fabricar dichas piezas. Aquí se realizaban las coladas de fundición con las que se obtenían los machos en cajas rellenas de arena que se disponían ocupando toda la nave, tal y como se ve en la fotografía del interior de la sala de fusión de Bombas Gens en la que se aprecian largas filas de cajas para moldes.



Nave de fundición de la fábrica de Carlos Gens. Imagen extraída del Catálogo de Ventas de Bombas GEYDA, 1947.



Imágenes del trabajo de fundición en el interior de la fábrica. Década 1940-1950. Colección Ángel Mompó.

Al fondo de la nave de fundición, Borso diseñó varias estancias pequeñas entre las que estaban dos instalaciones para estufas y otras dos para modelaje. En el interior de la más grande de ellas fue donde, durante una de las primeras incursiones tras la compra del inmueble en 2014, Diana Sánchez Mustieles encontró y recuperó varias letras de escayola armada con hilo de alambre que hacen referencia a las iniciales de la fábrica. Igualmente, fue este lugar donde se recuperaron también otros artefactos relacionados con la producción como moldes para piezas de bombas y válvulas, noyos, placas para impresión con la marca GEYDA, etc.

9 – DE LORENZO, J., DE MUGA, G. y FERREIRO, M. (1865). *Diccionario marítimo español*. Madrid: Establecimiento tipográfico de T. Montanet, p. 187.



Conjunto de letras, moldes y otros elementos relacionados con la fábrica de bombas GEYDA.
Fotos: Miguel García Cárceles.

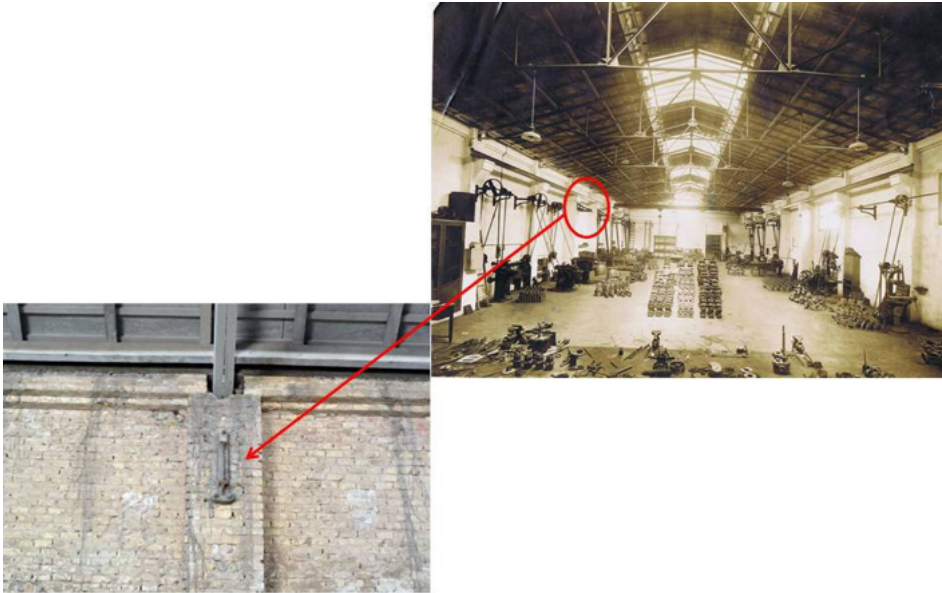
Las otras tres naves, a la izquierda de los hornos, son las que Borso rotuló con el nombre de talleres. En ellas se llevarían a cabo el resto de los trabajos necesarios para la producción definitiva de bombas y válvulas.

Sobre el tipo de maquinaria que se empleaba en el interior de estas naves y su disposición en ellas, disponemos de una fotografía realizada por la empresa en la década de 1940 y destinada a ilustrar un catálogo de ventas. Es una de las salas de montaje, ajuste y repasado y a ella llegaban las piezas tras ser fundidas. Aquí se limpiaban, se cepillaban para eliminar virutas y rebabas y se montaban, quedando listas para su ensamblaje y para ser sometidas a la prueba definitiva de su buen funcionamiento.

La fotografía es un excelente documento de la historia del trabajo puesto que en ella vemos colocados los distintos componentes necesarios para el montaje de las válvulas. En primer



Disposición de maquinaria y producción en la nave 3. Foto: Familia Gens.



Resto de anclaje de maquinaria a la pared que se conservaba en la nave. Fotos: Familia Gens y P. Berrocal Ruiz.

plano se encuentran numerosas herramientas pequeñas como limas, tornos de mano, berbiqués, etc. que servían para rematar con precisión y ajuste las piezas. En el suelo, las válvulas esperan ordenadas debajo del puente grúa. A ambos lados de la paredes vemos disponerse tornos, cepillos, taladros y prensas, fijados al suelo por fuertes anclajes y movidos por sistemas de correas sujetas a poleas ancladas a la pared. Precisamente parte de uno de estos anclajes a la pared es lo único de todo este despliegue de maquinaria y producción que nosotros pudimos documentar.

La vivienda anexa a la fábrica. La villa de Bombas Gens

La casa anexa a la fábrica, conocida también como villa de Bombas Gens, fue concebida con el propósito de albergar dos viviendas independientes, una en planta baja y otra en primera planta.

No era la residencia de los Gens, sino que en ella vivían dos familias relacionadas con la gestión y administración directa de la fábrica: la del gerente y la del encargado.

El diseño de las plantas de las dos casas es completamente moderno, alejado de la distribución interna tradicional de las casas de la huerta como Alquilerías o barracas. Cada vivienda tenía un acceso independiente que se originaba en el porche de fachada. La puerta derecha daba paso a la casa en planta baja y la de la izquierda a una escalera que subía a la vivienda del piso superior. Una vez en el interior de cada casa, Borso di Carminati planteó la distribución de las estancias a partir de un recibidor y un pasillo, elementos que no existen en la arquitectura vernácula huertana. Igualmente modernas son las soluciones de una cocina, pequeña y utilitaria, en el espacio central de la planta y la incorporación de un cuarto de baño en el interior de la vivienda, cuando lo más habitual en estos momentos es que en las casas (incluso en muchos pisos de la ciudad) el comú estuviera segregado de la vivienda, en el patio o en la terraza. Por último, cada vivienda disponía de un comedor y cuatro dormitorios.



Fotografía que muestra a los tres personajes más relevantes en la puesta a marcha y funcionamiento de la fábrica: Carlos Gens (izquierda), Santiago Latorre (centro) y Pedro A. Dalli (derecha) en la década de 1940. Colección de la familia Latorre.

La familia del gerente vivió en la planta baja. Santiago La Torre y sus hijos, fundamentalmente Rafael, estuvieron vinculados toda su vida a esta villa y a la fábrica¹⁰. Por manuscritos proporcionados por los descendientes, los hijos de Rafael¹¹, e información oral de los mismos sabemos que la familia disponía de una situación holgada, con servicio propio y que se suministraba regularmente de alimentos frescos que provenían de las alquerías vecinas¹².

Reformas y ampliaciones. Nave 5 y anexos

Con el tiempo, la necesidad de ampliación de espacios, renovación de maquinaria y cambios en el combustible ocasionaron ciertas transformaciones en la fábrica. En la década de 1960 se construyó una quinta nave paralela a los talleres. Fue ubicada a las espaldas de la villa sobre un espacio destinado a huerto privado hasta entonces. En la nave de fundición se colocó un sistema de tolvas que requirió de la construcción de estructuras subterráneas y aéreas tanto dentro de la nave como fuera de ella. Ado-



Planta de la fábrica de Carlos Gens con las ampliaciones experimentadas a partir de la década de 1960 en rojo.

10 – En el piso superior de la villa vivió el encargado Antonio Rives y su familia.

11 – Los nietos de Santiago Latorre, Juana y Rafael Latorre han puesto a nuestra disposición material manuscrito de su padre Rafael y de su abuelo. Jesús La Torre colaboró desde el inicio de la investigación y búsqueda de testimonios orales llevada a cabo por la Fundació Per Amor a l'Art. Nos facilitó, también, copia del expediente de Bombas Gens del AHM.

sadas a la fachada trasera se construyeron dos anexos para alojar más instalaciones, entre ellos un horno de bronce. Por último, el cambio de combustible de carbón a fuel-oil requirió de la construcción de dos grandes depósitos de hierro remachado que se colocaron junto al patio. Todo ello demostraba que la gestión de la fábrica heredada por Carlos Gens Navarro, hijo de Carlos Gens Minguet, se llevó a cabo de manera eficiente hasta la llegada de la década de 1980 y, con ella, la reconversión industrial, la necesaria salida de las fábricas contaminantes de las ciudades, los cambios económicos, la nueva orientación de los sectores productivos que afectaron a España y la falta de relevo generacional hicieron que la fábrica iniciara una inevitable recesión hasta su cierre definitivo en 1991.

La fábrica quedó a la espera de un nuevo destino¹³ guardando los elementos patrimoniales de su industria que hemos descrito y, junto a ellos, algunas sorpresas más que aguardaban agazapadas en el subsuelo. Entre ellas un refugio antiaéreo de la Guerra Civil que quedó congelado en el tiempo como muestra de un episodio fatídico de nuestra historia.

El refugio antiaéreo de Bombas Gens

Durante la rehabilitación del edificio y su adecuación para Bombas Gens Centre d'Art, se descubrió la existencia en su recinto de un refugio subterráneo construido durante el período de la Guerra Civil.

Este refugio tenía la función de acoger en su interior a los obreros de la fábrica y protegerlos de posibles ataques con bombas procedentes de los aviones o barcos del ejército franquista.

12 – La vecina Alquería del Foraster, conservada actualmente en el Parque de Marxalenes, suministraba diariamente verduras y leche de vaca a la familia Latorre desde antes de la Guerra Civil. Este hecho creó un fuerte vínculo entre ambas casas que llegó al punto de que, durante el período de guerra, cuando la fábrica cesó en su actividad productiva habitual, los hijos de Santiago La Torre trabajaran en la Alquería del Foraster haciendo labores del campo y cuidando de los animales como forma de subsistencia.

13 – Ver en esta misma publicación el artículo sobre el devenir de la fábrica tras su cierre de Francisco Collado Cerveró: "Okupacions de Bombas Gens".

La razón de estos ataques se explica porque durante el episodio bélico los hornos de la fábrica abandonaron su producción inicial de piezas para maquinaria hidráulica y pasaron a construir material de guerra como granadas de mortero y otros.

En el transcurso de la contienda, la fábrica fue incautada y pasó a ser dirigida por un comisario de la República entre cuyos cometidos estuvo la gestión de la producción y la defensa de aquellos que trabajaban en ella, siguiendo las recomendaciones de la Junta Local de Defensa Pasiva de València, constituida en julio de 1937¹⁴.

La amenaza sobre la fábrica era real, de hecho se produjeron bombardeos en las inmediaciones que afectaron, sobre todo y según información oral al cercano Huerto de la Estrella (actual Colegio Hermanas Mantellate). La fábrica se hallaba entre los objetivos del bando franquista tal y como puede verse en el *Mapa de*

objetivos a bombardear del Archivo General Militar de Ávila mostrado en la Exposición de la Sala Municipal del ayuntamiento de València entre abril y julio de 2017¹⁵ titulada *Tempesta de Ferro. Els Refugis antiaeris a València*.

En este mapa se localiza el emplazamiento de Marxalenes con tres enclaves. Uno es un punto de defensa antiaérea (letra F) y otros dos son puntos de fábricas y talleres de material de guerra (letras C). Uno de ellos es, sin duda, Bombas Gens, mientras que el otro es difícil de identificar y podría hacer referencia a cualquiera de las fábricas que había a su alrededor.

Tipología y características constructivas del refugio

No disponemos del expediente de obra del refugio, aunque podemos concretar su construcción entre finales de 1937 y, sobre todo el año 1938, momento que coincide con el período de ataques más intensos a la ciudad de València y sus alrededores¹⁶.

Se trata de un refugio de tipo fabril o de empresa¹⁷. Es de tamaño pequeño y su capacidad era de aproximadamente entre 30 o 40 personas.

Se trata de una sólida construcción de hormigón armado. Posee entrada y salida independientes y situadas en extremos opuestos y contiene elementos que protegen su interior del



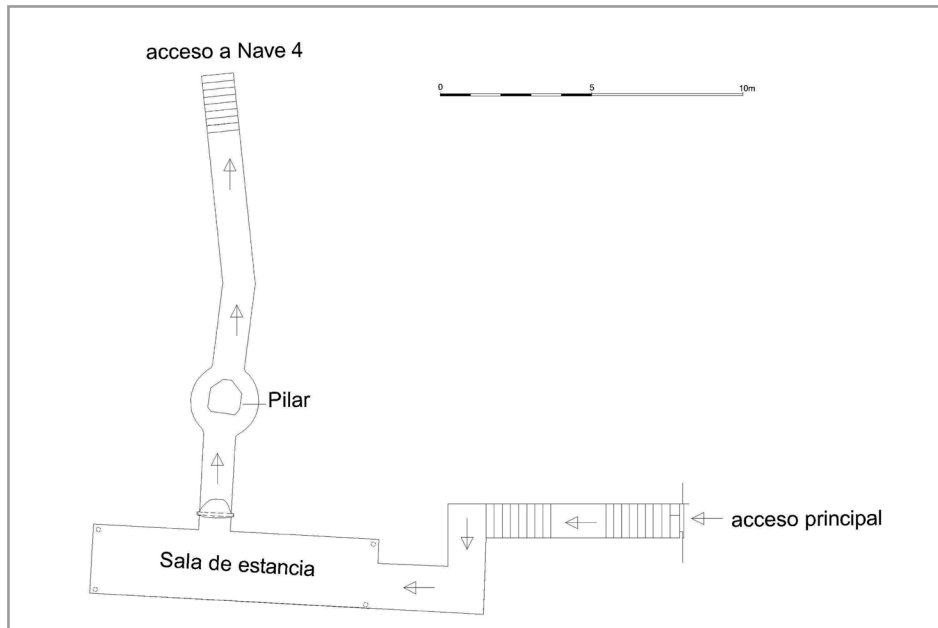
Mapa de objetivos a bombardear. Archivo General Militar de Ávila. Y detalle del mismo en el que se localiza la fábrica de Bombas Gens indicada con una flecha. Las letras «C» hacen referencias a fábricas y talleres de material de guerra.

14 – SANTACREU SOLER, J. (2007). «La defensa pasiva organizada», en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana, vol. 14: Bajo las bombas*. Alicante: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers, València y Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico, p. 7.

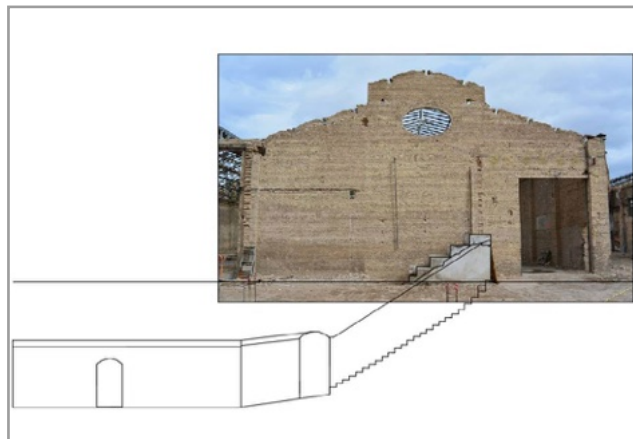
15 – AZKÁRRAGA, J.M., CALPE, A., MEZQUIDA, M. y PEINADO, J. (2017). *Tempesta de Ferro. Els Refugis antiaeris a València*, València: Ajuntament de València. Regidoria de Patrimoni Cultural i Recursos Culturals. Exposición a la Sala Municipal de Exposiciones. Abril-Julio de 2017. p. 16.

16 – NAVARRO NAVARRO, J. (2007). «El mundo mira a València», en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana, vol. 7: València capital de la República*, Alicante: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers, València y Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico, p. 31-67. MAINAR CABANES, E. (2007). «La Aviazione Legionaria Italiana» en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana, vol. 14: Bajo las bombas*. Alicante: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers. València y Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico, p. 94-103.

17 – GALDÓN CASANOVES, E. (2007). «Los refugios de Valencia», en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana, vol. 17: El patrimonio material*. València: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers y Alicante: Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico, p. 86-94. AZKÁRRAGA, J. M^a Y PEINADO, J. (2007). «Al Refugi!» en *Com es viu una guerra? La vida quotidiana d'una ciutat de reguarda, vol. 2*. València: Ajuntament de València, p. 62-86.



Planta del refugio de Bombas Gens de elaboración propia a partir de un plano de los arquitectos Xavier Laumain y Ángela López.



Acceso principal al refugio frente a una de las naves y situación del mismo por debajo del nivel de suelo del patio. La profundidad de la sala alcanza los -5.21 m. Elaboración propia.



Antesala o descansillo en el que acaban las escaleras de la entrada. Aquí el pasillo gira en un ángulo de 45° antes de dirigirse hacia la sala principal. Foto: P. Berrocal Ruiz.

daño provocado por la onda expansiva y la metralla de una bomba explosionada en sus inmediaciones gracias la disposición zigzagueante de sus accesos y el grosor de sus paredes y cubierta.

Su planta es sencilla, consta de un acceso principal que se encuentra en el patio, de una sala de estancia o refugio y de un pasillo de salida que pone en contacto esta estructura con una de las naves de producción.

La entrada principal al refugio se realiza a través de una escalera de 7.25 m de longitud que acaba en un retranqueo en el que no se permitía la estancia, tal y como lo anuncia un letrero que se encuentra en su pared.

Una vez dentro, el lugar de estancia y refugio para los obreros es una sala rectangular, de 22 m², abovedada, que se conserva casi intacta, sin apenas cambios desde el momento de su construcción.

Sus paredes están pintadas con un zócalo de color gris sobre el que discurre una banda decorativa formada por líneas al-



Interior del refugio tras su limpieza y consolidación. El equipo de restauración estuvo dirigido por Sofia Martínez Hurtado de Noema Restauradores S.L. Foto: P. Berrocal Ruiz.

ternas de color amarillo y blanco. La parte superior de la pared y el techo se pintaron de blanco. En las paredes de la sala podemos apreciar un singular conjunto de letreros con indicaciones de tipo higiénico como no fumar, no escupir o no tirar inmundicias que están dirigidos a los trabajadores para que guardaran observancia de estas sanas recomendaciones mientras se encontraban en el interior de la sala.

Estos letreros son una de las características más identificativas de este refugio. Están realizados con pintura azul (azulete) y presentan unas letras mayúsculas con una tipografía propia de la cartelería del momento. No obstante, debajo de estos letreros se adivinan otros, anteriores, algo más pequeños, en los que se ponía lo mismo pero que fueron hechos por otra mano. Estos anteriores no se han borrado del todo y dejan entrever letras mucho más elaboradas, sinuosas y decoradas, realizadas con carboncillo y que, sin embargo, fueron rápidamente sustituidas por los letreros azules, más visibles y fáciles de leer.

También se han conservado, dentro de esta sala, restos del sistema de iluminación y de la ventilación del refugio.

La salida o acceso secundario es un tramo menos cuidado. Se trata de un pasillo casi recto que parte del centro de la estancia haciendo una rampa pronunciada que acaba en unos escalones que permiten el paso a la nave más occidental del conjunto fabril.

Los elementos defensivos del interior del refugio

Con el objetivo de ofrecer la mayor protección posible a los obreros que se resguardaran en el interior del refugio, entre la escalera de acceso principal y la sala se construyó una gruesa pared de hormigón de 2.30 m de anchura. Este potente muro



Fotos: P. Berrocal Ruiz.



Pilar central en el pasillo de salida del refugio de Bombas Gens Foto: Daniel Rueda.

Como puede verse, los elementos patrimoniales contemporáneos de la fábrica de Carlos Gens son extraordinarios. Son evidencias arqueológicas de un pasado reciente relacionado directamente con la historia de Marxalenes y de la ciudad de València, rescatados e incluidos en el programa de la Fundació Per Amor a l'Art para ponerlos al servicio de la memoria colectiva y de cualquiera que quiera disfrutarlos.

serviría de escudo de protección contra la onda expansiva y la metralla procedentes del estallido de una bomba que cayera en las cercanías de la puerta.

Sin embargo, el pasillo de salida no tiene este mismo sistema defensivo, por lo que fue dotado con dos elementos destinados a cumplir la función de barrera: el primero de ellos está dentro del pasillo, es una recia columna octogonal de 1.10 m de espesor, colocada para detener el impacto de una explosión y el segundo era una placa de metal que se encajaba en una roza practicada en la pared, situada al inicio del pasillo, y que se colocaba para evitar cualquier elemento dañino que pudiera traspasar el pilar central.

UNA FÁBRICA MODERNA EN MARXALENES: BOMBAS GEYDA

Amadeo Serra Desfilis

Catedrático de Historia del Arte Medieval.
Universitat de València. Departamento de
Historia del Arte.



Entre Marxalenes y Tendetes

Marxalenes había sido una antigua alquería islámica en el margen izquierdo del Túria, al norte de la ciudad de València, convertido luego en partida de huerta surcada por acequias y caminos de tierra. Desde el siglo XIX esta zona experimentó una transformación lenta, pero sostenida, si bien no se podía considerar urbanizada, salvo en el caserío de Tendetes, junto al camino de Burjassot, los arrabales del camino de Sagunt y el llano al que prestó su nombre el antiguo monasterio femenino de Saïdia¹.

El margen izquierdo del río entre el Pla de Saïdia y la carretera de Ademuz ya había sido elegido como emplazamiento por no pocas industrias desde mediados del siglo XIX. Incluso se había proyectado establecer una zona de talleres y pequeñas industrias entre el antiguo camino de Sagunt y el Pla de Saïdia², pues allí los terrenos de huerta podían transformarse en nuevas instalaciones industriales con la ventaja de un fácil acceso a las redes de transporte para mercancías y viajeros por carretera y vía férrea. Alrededor de los antiguos arrabales de los caminos de Alboraiá, Sagunt y Marxalenes, agrupados en el llamado Cuartel de Serranos en que estuvo dividida la ciudad hasta 1881, se extendía un área todavía pendiente de urbanizar: espacio de transición entre la huerta y la ciudad propiamente dicha que era vista como zona de preferente localización industrial. Allí tenían acomodo talleres y fábricas de una industria pequeña, aunque próspera, que se vinculaba con la agricultura comercial de exportación que tenía en la naranja y el arroz sus principales productos.

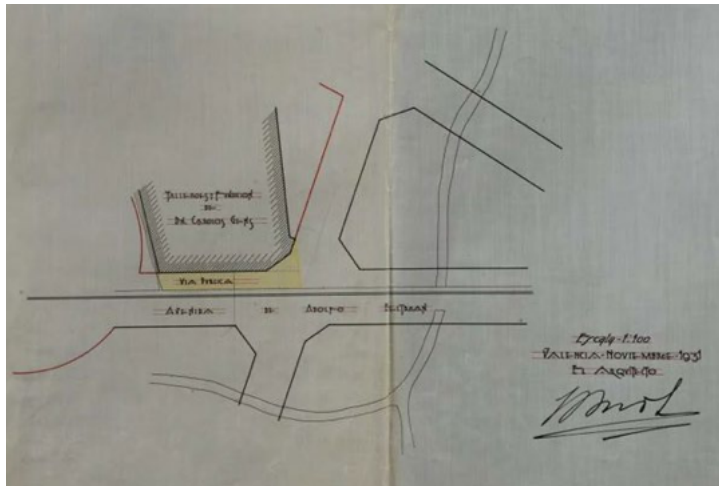
Un poco más tarde, en el primer cuarto del siglo XX el paisaje de la periferia urbana de València estaba en plena transformación. A los caminos tradicionales para carros, se habían añadido los tendidos del ferrocarril de vía estrecha, el popular *trenet*,

1 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxalenes: de Alquería islámica a barrio de la ciudad de València*. València: Ajuntament de València.

2 – Recogido por BOIX, V. (1849). *Manual del viajero y guía de los forasteros en València*. València: Imprenta José Rius, pp.70-71.

que desplazaba cada día a personas desde las comarcas próximas a la ciudad, y las nuevas carreteras por las que ya circulaban vehículos a motor con viajeros y mercancías. Marxalenes quedaba entre el antiguo camino de Sagunt y el que, convertido en carretera, llevaba hasta Burjassot, Llíria y Ademuz. Subsistía el antiguo camino de Marxalenes que discurría entre huertos, casas obreras, alquerías, molinos, ermitas, acequias y talleres con un trazado irregular.

La fábrica de Bombas GEYDA se instaló en un paraje entre este viejo camino de Marxalenes, la acequia de Mestalla y la nueva carretera de Burjassot, que estaba previsto urbanizar según las pautas del Ensanche proyectado por Francisco Mora y Vicente Pichó, aprobado en 1912 y modificado tanto en sus alineaciones como en su normativa en 1925³. En esencia, se trataba de imponer la trama ortogonal de manzanas con esquinas en chaflán y calles rectas a zonas que habían tenido una larga historia como paisaje de huerta, con campos de labranza entre caminos, acequias y molinos.



Plano de situación de la fábrica para Carlos Gens proyectada por Cayetano Borso en el expediente de licencia de obras del Archivo Municipal de València (1930). Foto: Mateo Gamón.

La primera instalación de los talleres Gens estuvo en el número 51 de la calle Sagunt y estaba especializada en bujes y manguillas para carros; con su traslado a Marxalenes, junto a la carretera de Burjassot, dispondría del terreno adquirido a la vera de un camino importante para atravesar la huerta y acceder a otras vías de comunicación. Su producto principal era entonces la máquina de bombeo hidráulico que vendía junto a la marca «Bombas GEYDA». Muchas de las bombas de la fábrica servían para extraer agua de pozos subterráneos y regar partidas de huerta o campos en las comarcas vecinas a València o eran distribuidas en camión a otras regiones de España.

Como la nueva fábrica se instaló ocupando las parcelas de los campos de cultivo adquiridos para configurar el solar, no se alcanzó una forma regular que encajara en la trama ortogonal del ensanche. Aunque la normativa contemplaba excepciones para construir una instalación dejando una franja de cinco metros que la dejara aislada y se ajustara al trazado de las vías públicas vecinas, la licencia de obras tardó en ser aprobada y motivó alguna modificación del proyecto original por no ajustarse a las alineaciones de aquel sector. Las fábricas, viviendas individuales o chalets, casas de labranza, almacenes, talleres, asilos, conventos, dispensarios o casas de curación que eran contemplados como posible excepción tenían que convivir en las áreas de expansión de la ciudad con viviendas más modestas, de una o dos plantas, que se levantaban por aquellos años, aisladas o alineadas junto a los caminos o bien agrupadas en promociones de cooperativas de las llamadas «casas baratas», pero todas debían quedar a la postre sujetas a un orden marcado por las vías de acceso a la ciudad entre el camino de Tránsitos –hoy avenidas de Peset Aleixandre y Primat Reig– y la extendida red urbana de calles del ensanche. Así, una parte de los terrenos adquiridos por Carlos

3 – TABERNER PASTOR, F. (1989). *València, entre el Ensanche y la Reforma Interior*. València: Inst. Alfonso el Magnánimo, p. 93-110.

Gens tuvo que cederse para la ampliación de la futura avenida de Burjassot, entonces dedicada a Adolfo Beltrán. No en vano València crecía en número de habitantes, más de 300.000 al final de los años veinte, y la demanda de viviendas aumentaba al mismo ritmo dejándose sentir en zonas hasta entonces periféricas. Gentes venidas del campo venían a trabajar en el comercio, los talleres y las oficinas de València desde pueblos cercanos y algunas se acabaron instalando en la ciudad.

El escritor Francisco Almela y Vives describía así la València de 1930:

Hay empeñada una pugna entre la edificación y los sembrados. Y las casas, rápidamente, incansablemente, van venciendo 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 autómnibus; crea acá y acullá núcleos de barrios obreros y de casas baratas que son como avanzadillas para una más amplia conquista.⁴

La imagen y las necesidades de la industria: el programa de la fábrica

Refiriéndose a la arquitectura industrial de su tiempo, el arquitecto Teodoro Anasagasti lamentaba en 1914 el descuido que había sufrido por parte de los profesionales, y que entonces empezaba a corregirse al levantarse fábricas en un entorno urbano:

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 los años treinta del siglo XX el proyecto de una fábrica no solo debía responder a las necesidades funcionales de las instalaciones, con espacio para las máquinas, los almacenes y el trabajo y descanso de los obreros o las oficinas de gerencia, sino también ofrecer una imagen de la empresa que reforzara su reputación comercial e industrial⁶. Por eso, los catálogos de Bombas GEYDA,



Dibujos de Manuel Diago para las portadas de los catálogos C y D de Bombas GEYDA, producidas por la fábrica de Carlos Gens. Colección Particular

5 – ANASAGASTI, T. (1914). «El arte en las construcciones industriales» en *Arquitectura y Construcción*. Barcelona, pp. 150-155. Citado por AGUILAR CIVERA, I. (1990). *El orden industrial en la ciudad. València en la segunda mitad del siglo XIX*. València: Diputació de València, p. 82.

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

4 – ALMELA Y VIVES, F. (1930): *Enciclopedia gráfica: València*. Barcelona: Editorial Cervantes. p. 5-8.

la marca comercial con que operaba la fábrica de Carlos Gens, mostraban en las portadas el paisaje de la ciudad moderna, de altos edificios, y a veces el terreno de huerta en primer plano, en una imagen que combinaba la eficiencia de las máquinas, con la modernización del regadío. Estos dibujos coloreados son obra del artista Manuel Diago Benlloch, pintor, cartelista y profesor de la Escuela de Artes y Oficios.

Carlos Gens Minguet escogió como arquitecto de la nueva fábrica en Marxalenes a un joven profesional que venía dando prueba de inclinación por el lenguaje más moderno en sus obras valencianas: Cayetano Borso di Carminati González había nacido en 1900 y obtuvo el título por la Escuela de Arquitectura de Barcelona en 1925; recibió encargos importantes en la València de finales de los años veinte como la casa Navarro en esquina de la calle Xàtiva con paseo Russafa (1928). En este edificio, el arquitecto recorre un itinerario que le permite compaginar la evocación neobarroca en obras monumentales como el edificio Barrachina (1929) en la plaza del Ayuntamiento, entre las calles Sangre y En Llop, con una tendencia a la definición nítida de los volúmenes de la fachada y sus valores plásticos remarcados por los tensos ejes verticales sobre un repertorio decorativo de hechura geométrica y bajorrelieve muy plano, como en la vecina casa Gamborino (1930) en el número 6 de la plaza del Ayuntamiento.

En su obra posterior se acrecienta el sentido de modernidad con los muros lisos, las ventanas rectangulares y una preferencia por la sobriedad decorativa, que Borso pretendía alcanzar, según sus propias palabras, «a base de dejar partes de ladrillo vistas y repasadas, jugando con los cuerpos en que se compone la fachada a base de resaltos en sus distintas partes»⁷. Esta imagen moderna se impone en sus proyectos de los años treinta con muestras en pleno centro de la ciudad como los edificios

Vizcaíno en calle Ribera y paseo Russafa, rematado por una airosa torreta escalonada sobre el ángulo torneado de Ribera y Horneros, y en otros posteriores hasta culminar en el cine Rialto (1935) de la plaza del Ayuntamiento. Allí las líneas, con énfasis siempre en las verticales, aparecen muy depuradas en los muros con cortinas de ventanas, la asimetría que marca la torre escalonada y la cuidada distribución del espacio interior, hoy muy alterada por la desaparición de la gran sala de proyección, pero que con su hábil aprovechamiento de un solar irregular se presta a comparación con la planta de la fábrica de Bombas GEYDA.

El aire moderno que asociaba esta arquitectura a los rascacielos de las metrópolis americanas como Nueva York o Buenos Aires, al mundo del cine, los transatlánticos o los aviones que viajaban entonces a velocidades sorprendentes, no renunciaba a la decoración geométrica y dinámica que había consagrado la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1925 y por ello fue conocido como «art déco». Una de las primeras películas proyectadas en el cine Rialto fue “Sombrero de copa” (Top Hat, 1935), en la que Fred Astaire y Ginger Rogers bailaban en brillantes escenarios «déco» con formas geométricas y lujosas apariencias.

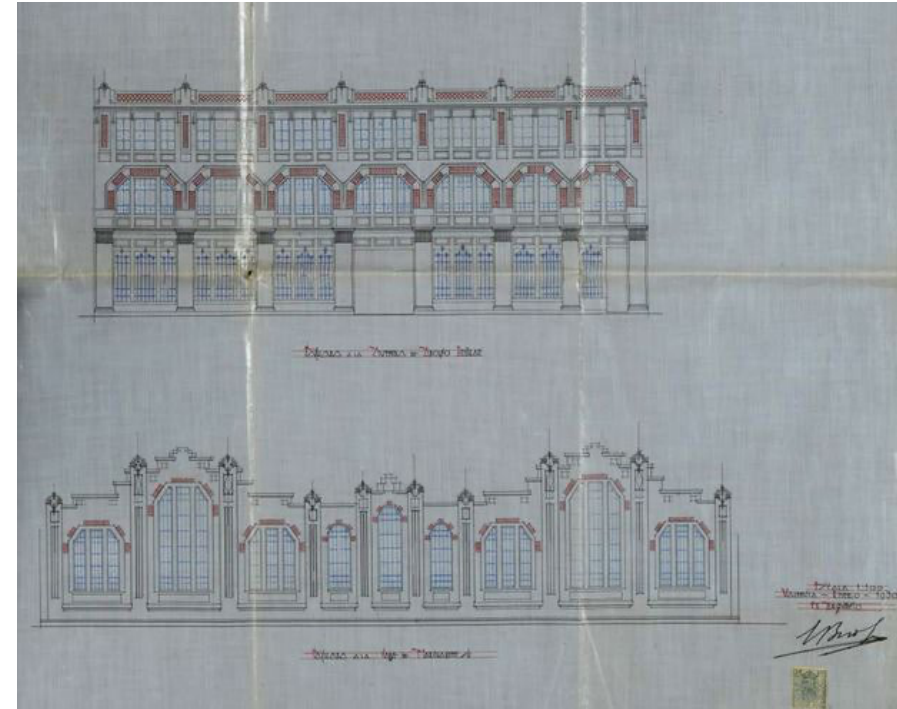
Pero esa agitada sensación de vivir tiempos de mecanización y velocidad aceleradas no era meramente superficial. Para algunos industriales la eficiencia de las instalaciones debía ser compatible con la higiene y el bienestar de quienes trabajaban en ellas, lo que implicaba disponer de espacio, buena iluminación y áreas de descanso en las fábricas, para evitar aquella pesadilla que Charles Chaplin retrató en su película de 1936, “Tiempos modernos”. Tampoco podía descuidarse una zona de exposición de las mercancías, accesible desde el exterior, pues la distribución comercial empezaba en el centro de producción. La imagen de los productos asomaría también en la decoración al mostrar

7 – Archivo Municipal de València, Policía Urbana, Ensanche 1935, n.º de registro 20.543, memoria del expediente de licencia de obras del edificio de viviendas para Diego Bertomeu en la calle Cirilo Amorós.

fuentes y otros motivos que evocaban la movilidad del agua brotando de un manantial, un tema común en la ornamentación de edificios de viviendas de esta época, como en la propia casa Navarro del mismo Cayetano Borso. El arquitecto había empleado las fuentes como remate y unos ejes verticales muy acentuados en la fachada de la casa Beneyto de la calle Burriana, proyectada el mismo año que Bombas GEYDA. Después de todo, la fábrica iba a levantarse junto a una moderna carretera por donde pasaban coches y camiones, cada vez menos carros, y entre parcelas de huerta que se convertían pronto en solares urbanos, viviendas, talleres y comercios. El negocio debía de estar en expansión como lo estaba la agricultura comercial valenciana en los años veinte, década dorada de la naranja, necesitada de bombas de riego.

El proyecto de Cayetano Borso para la fábrica de Carlos Gens

Todos estos aspectos parecen haber sido tenidos en cuenta en el programa de Bombas GEYDA desde el primer proyecto de enero de 1930. Aprovechando la profundidad del solar, las naves debían ser amplias para acoger los talleres de fabricación de las bombas, con acceso a un patio interior, y un pabellón más alto albergaría las oficinas para la gestión comercial y la dirección de la empresa hacia el chaflán de la avenida de Burjassot con la calle Reus, que sería la fachada principal del edificio, entonces proyectado con dos plantas. Para dar luz suficiente a los locales se abrían unas grandes ventanas poligonales con alternancia de ladrillo visto y revoque liso en el dintel poligonal y torrecillas de remate en los pilares que articulaban la fachada, con rejas en la planta baja y un portal central de acceso en la avenida de Burjassot. El frente lateral, recayente a la calle Reus, tenía solo una altura, pero man-



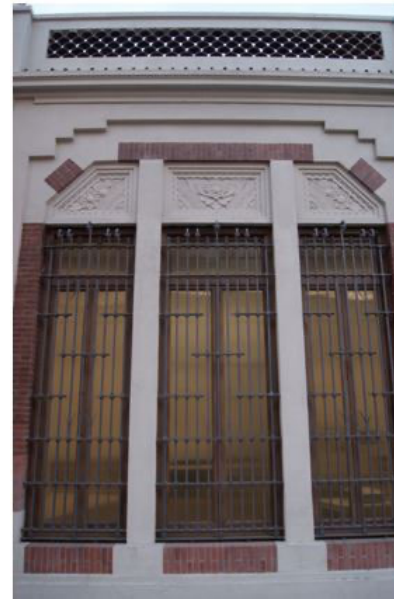
Alzado de las fachadas del primer proyecto de Cayetano Borso para la fábrica de Carlos Gens (enero de 1930). AHM. Foto: Mateo Gamón.

tenía el mismo tipo de vanos poligonales entre pilares torreados y frentes escalonados, en los que ya se insinuaba el motivo de las fuentes de agua. La altura moderada de la fábrica no consintió a Borso remarcar tanto las líneas verticales como acostumbraba en sus edificios de varias plantas. Desde el principio, pues, se definió una imagen urbana y moderna para el edificio en su exterior mientras las naves industriales mantenían una sobriedad y funcionalidad de muros y pilares de ladrillo, con cubiertas a doble vertiente.

Pocos meses después, en mayo de 1930, el arquitecto modificó el proyecto, dejando todo el perímetro del edificio en una altura para la zona de administración y servicios, salvo el pa-

bellón de vivienda para el encargado y el conserje de la fábrica, que quedaba exento del cuerpo de las naves industriales, una de las cuales amplió su superficie para talleres. Se respetaron del primer proyecto los amplios ventanales poligonales, divididos en tres por maineles, y la puerta de acceso entre pilares de remate escalonado que uniformaron a la fachada de la avenida Burjassot y el chaflán de la calle Reus con rasgos urbanos muy acusados y apariencia moderna como ya sucedía en la fachada lateral del primer proyecto. La doble imagen del edificio se evidencia todavía en el ángulo de retranqueo de la calle Reus, que marca la transición a la fachada posterior más funcional, recortada con el perfil del ancho y la cubierta de las naves interiores.

Ambos proyectos revelan el esmero puesto por Cayetano Borso en el contraste de color y textura entre el ladrillo rojo visto y los muros enlucidos en blanco, un rasgo característico del déco que ponía a la fábrica en línea con la arquitectura más novedosa del centro y los barrios residenciales de València en aquellos años. Iban en consonancia las artes aplicadas en los detalles del edificio: las rejas con sus formas rectilíneas y remates curvos, la carpintería geométrica de puertas y ventanas y en la cristalera que separaba las oficinas de la entrada de vehículos, los pavimentos de pequeñas baldosas hidráulicas de mosaico y los plafones en relieve sobre las ventanas de la fachada, con flores de formas carnosas y perfiles geométricos solapados en resalte, que armonizan con la superposición de planos en torno a los huecos y en los pilares que articulan la fachada, con rombos y remates ascendentes a manera de fuentes y entre ellos se tiende un antepecho calado de tejas semicirculares. Como ornamentación representativa las flores y las fuentes no eran ajenas a la imagen de marca de la fábrica de Bombas GEYDA pensadas para hacer brotar el agua en huertas y jardines.



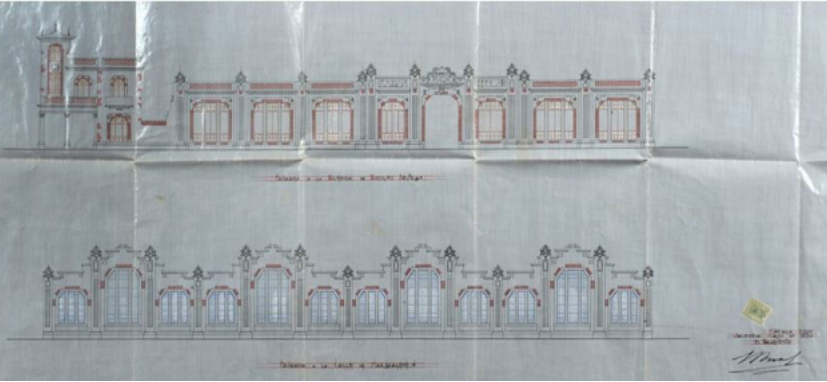
Detalle de la decoración de los vanos de la fachada de la fábrica con el contraste del ladrillo visto y el revoque, la rejería y los vanos poligonales con recercados de perfiles quebrados. Foto: Amadeo Serra Desfils.



Detalle de uno de los remates decorativos a modo de fuentes que representan surtidores de agua. Foto: Paloma Berrocal Ruiz.



Detalle de la fachada principal de la fábrica de Carlos Gens, actual Centro de Arte Bombas Gens. Foto: Amadeo Serra Desfils.



Fachada del segundo proyecto para la fábrica de Carlos Gens (mayo de 1930). AHM. Foto: Mateo Gamón.

En el mismo frente de la avenida Burjassot se alza el chalet de dos plantas, con viviendas para el encargado y el guardián de la fábrica y torreón de cubierta a cuatro aguas y alero. La separación física de la actividad industrial corresponde con un tratamiento más acorde con la función residencial de este pabellón que ofrecía espacio y comodidad a sus ocupantes, pero con elementos afines a la fábrica en la forma de los huecos, el antepecho calado, la carpintería y las rejas.

La fábrica de bombas de riego estuvo en funcionamiento hasta finales del siglo pasado y ha llegado como una joya del patrimonio industrial en València, representativa de las pequeñas instalaciones que aspiraban a dotarse de una imagen urbana moderna, dentro de un modelo de desarrollo económico ligado a la agricultura comercial de la huerta. Contó con un propietario y un arquitecto que supieron concretar estas aspiraciones en una fachada llamativa, de aires déco, rematada por fuentes evocadoras de las bombas producidas en las instalaciones, y pensada para una ciudad en rápida expansión a costa de campos, acequias y alquerías que la rodearon hasta no hace tantos años. Recuperar

este espacio industrial como ámbito de exposición para el arte actual y la acción social le dota de un nuevo sentido y valor en equilibrio con sus cualidades históricas y arquitectónicas. El viejo edificio, renovado y dignificado, puede seguir contando su propia historia en una ciudad que tampoco ha dejado de cambiar y ha engullido en su entorno la antigua Marxalenes a través de la arqueología del solar, que exhumó una antigua bodega del siglo XV en el recinto, el viejo refugio antiaéreo y los objetos que se han reunido como vestigios del pasado y soportes de la memoria del lugar y quienes lo habitaron y trabajaron en él.



Fachada del pabellón de residencia del encargado y el guardián de la fábrica de Bombas GEYDA. Foto: Frank Gómez.



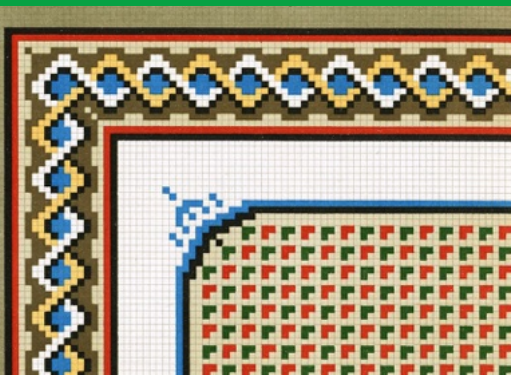
Detalle de la decoración del torreón del pabellón de la fábrica. Foto: Paloma Berrocal Ruiz

LOS MOSAICOS DE LA VILLA DE BOMBAS GENS

Xavier Laumain y Ángela López

Arquitectos en Patrimonio.

Profesor y coordinador del Módulo de Patrimonio y Rehabilitación Integral en el Máster Universitario de Arquitectura habilitante de la Universidad Europea de València y co-director del Máster de Intervención en Patrimonio en la École Nationale Supérieure d'Architecture Paris-Val de Seine (Francia).



Los espacios industriales privilegian en su arquitectura la eficacia al adorno, en una búsqueda pragmática de producción. Suelen ser por lo tanto edificios poco propicios a exhibir decoración, y por ello podríamos pensar que detrás de la fachada principal con su delicada ornamentación, la fábrica de Carlos Gens, S.L. no derogaría a la regla. Sin embargo, existe un lugar en este conjunto de naves que alberga una muestra muy interesante de los ambientes domésticos de la época. Se trata de la villa, con sus pavimentos de mosaicos hidráulicos.

Aproximación a los mosaicos hidráulicos de tesela

A mediados del siglo XIX aparece en Meliana una fábrica que revolucionó la cerámica arquitectónica. La empresa de Miguel Nolla produjo desde los años 1860 unos mosaicos geométricos, compuestos por pequeñas teselas de gres. Las prestaciones y la belleza de este nuevo material le proporcionaron un éxito inmediato a nivel internacional. Se convirtió rápidamente en una referencia para decorar los interiores de las viviendas de la alta sociedad de la época, y con toda lógica aparecieron competidores que trataron de imitarlo. Sin embargo, la complejidad de producción hacía muy difícil esta emulación.

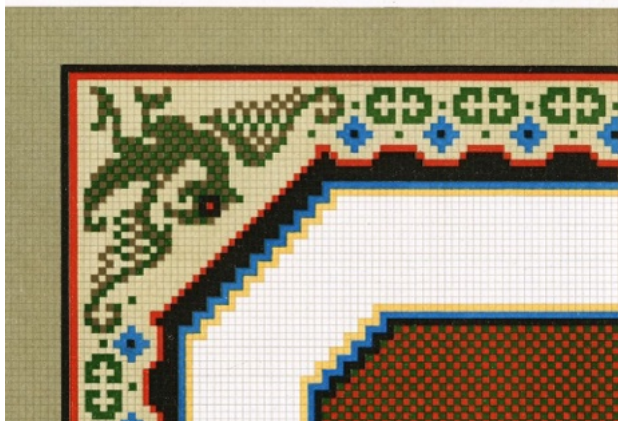
Entonces, el perfeccionamiento de la técnica del hidráulico generó un nuevo mercado. Viendo las ventajas de este sistema, varias empresas empezaron a utilizarlo para ofrecer un producto visualmente parecido al icónico Nolla, pero a un coste asequible para cualquier familia.

Apareció pues un producto que unía estos dos elementos: por una parte un mosaico emblemático, y por otra una técnica productiva sencilla y barata. La confluencia de ambas ofreció un

material cuya distribución fue casi exclusiva de la zona de València. Así, tanto en el ensanche de la ciudad como en todos los municipios cercanos, encontraremos numerosos ejemplos de estos mosaicos que emulan el estilo y los diseños de la fábrica de Meliana, pero cuyo precio los volvió populares.



N.º 64



Estado original de uno de los grifos, con el correspondiente modelo de catálogo.¹

La técnica del hidráulico consiste en la superposición de una fina capa de cemento coloreado en la parte superior —en la que se realiza el dibujo— y de una base de cemento gris para proporcionar la resistencia. Una vez prensado se deja secar al aire, sin hornear. El material es por lo tanto mucho menos resistente que el gres: es sensible a los ácidos, se rompe con más facilidad, y sufre erosión por la abrasión que produce el paso de la gente. Este factor de fragilidad resulta crucial para entender las limitaciones en los diseños que se pueden realizar con dicho material, y que observamos en la vivienda de Bombas Gens. Así, si el mosaico Nolla ofrece una gran variedad de formas y tamaños, los baldosines hidráulicos se limitan a piezas cuadradas, hexagonales y octogonales, es decir las que presenten una geometría más compacta, y por lo tanto más resistente. Por esta razón los triángulos o trapecios, cuyas puntas se podrían agrietar con facilidad, no se utilizaron en mosaicos comunes, con el fin de evitar un rápido deterioro de los pavimentos.

Observamos la consecuencia directa de estas consideraciones técnicas en los diseños de los mosaicos hidráulicos: como en el caso en la villa, los modelos son generalmente basados en cuadrículas perfectas. Estos recuerdan los motivos del textil, y especialmente los bordados realizados con punto de cruz.

Los mosaicos de la villa de Bombas Gens

La villa de Bombas Gens albergó las viviendas del apoderado y del vigilante de la fábrica. Proyectada desde su inicio para ser dividida en dos plantas casi idénticas, se utilizaron mosaicos para pavimentar todo el conjunto. Así, desde el salón hasta el baño, encontramos una multitud de dibujos realizados con estos pequeños

1 – Catálogo de la fábrica de mosaicos hidráulicos Cándido Orts Devís, de Meliana. Sin fecha.

cuadrados de colores. Un aspecto destacable es la extrema similitud de los modelos elegidos para colocarse en ambas viviendas. Si observamos los planos adjuntos, veremos que la mayoría de los motivos se repiten en ambas plantas, como solía ser de costumbre en los edificios de viviendas, resaltando el aspecto homogéneo de la intervención.

Presentes en la totalidad de los espacios, existen varios tipos de diseños, cuya complejidad depende de la habitación en la que se encuentren. Observaremos que la mayor parte de ellos se asemejan a verdaderas alfombras, mientras otros más sencillos son una simple repetición de motivos geométricos. Estos primeros se componen de tres zonas: el campo central, la cenefa, y el espacio perimetral. Cada una de ellas desempeña un papel específico. Así, el campo central es el elemento dominante, y marca el estilo de la habitación. La cenefa hace de marco, y la zona externa neutra permite ajustar el pavimento a las paredes, disimulando sus irregularidades. Por lo contrario, en el caso de los mosaicos más sencillos, la uniformidad del diseño provoca que estas imperfecciones se repercutan directamente sobre los dibujos geométricos, dejando patentes las deformaciones de los muros.

Los mosaicos presentes en la villa están compuestos casi exclusivamente por pequeñas teselas hidráulicas cuadradas monocromas de unos 4 cm de lado, que recuerdan la cerámica Nolla. Si estos productos se suelen considerar erróneamente como de menor importancia, cabe destacar el carácter excepcional del material que encontramos en las viviendas de Bombas Gens. En efecto, se disponía en el mercado de diversas calidades de productos, que se distinguen por la intensidad del color, el parecido con la gama cromática de las piezas de Nolla, el espesor de la capa pigmentada, o la dureza de la tesela. El caso de estos mosaicos resulta único por cada uno de estos aspectos: se trata de



Pavimento del recibidor de planta primera, variando respecto a los colores de catálogo.

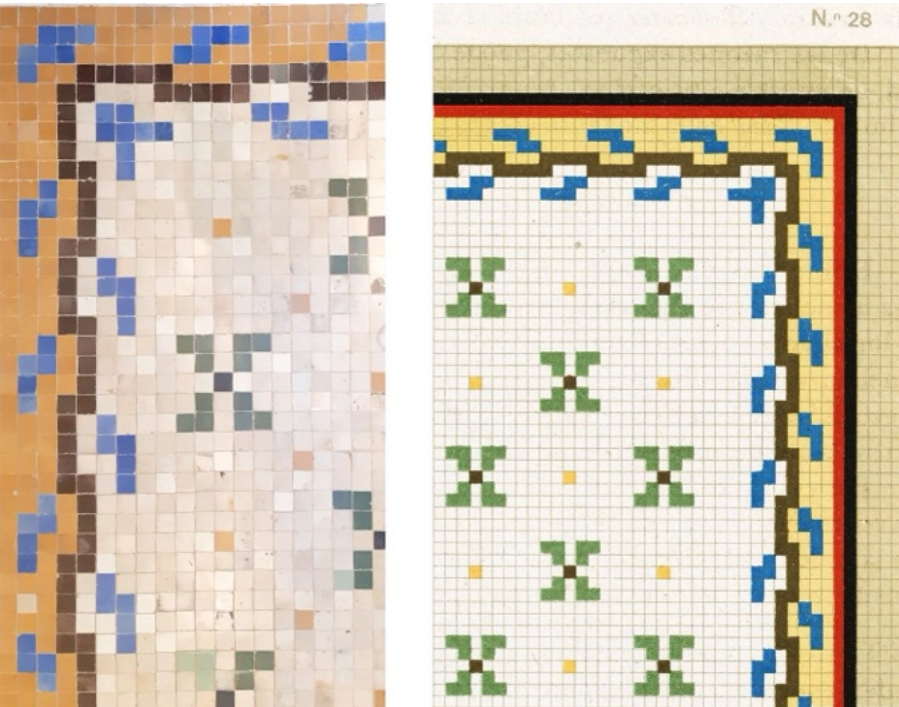
unas piezas en su mayoría coloreadas en todo su espesor, con una similitud perfecta respecto a la gama de Nolla, y que presentan tal dureza que apenas le afectan los ácidos. Estas características resultan especialmente sorprendentes, y demuestran que



Plano de los mosaicos de planta baja.

Plano de los mosaicos de planta alta.





Detalle del mosaico modelo n.º 28 restaurado.

proviene de una de las mejores fábricas de mosaicos hidráulicos de tesela: la de Candido Orts, situada en Meliana.

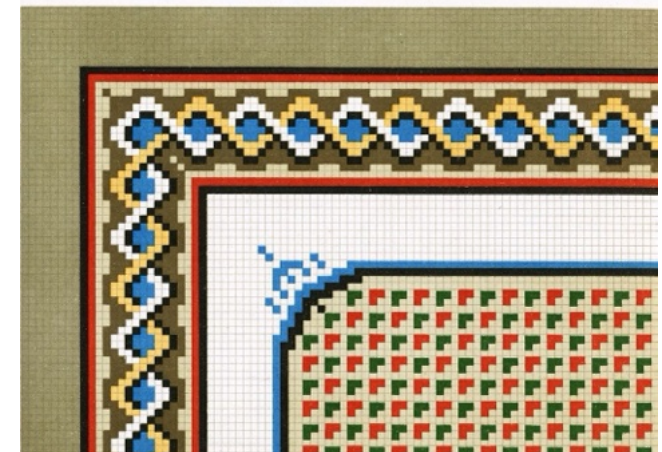
Los diseños son igualmente interesantes, tanto por los motivos elegidos como por los colores empleados. En primer lugar, destaca el uso de una gama cromática viva, con mucho naranja y rojo, así como una presencia importante de piezas azules y verdes. Estos dos últimos colores eran caros, por los pigmentos necesarios a su producción. Por lo tanto se solían utilizar con moderación, generalmente para resaltar los dibujos principales o dentro de representaciones vegetales respectivamente. Además las piezas hidráulicas suelen ser muy reconocibles por presentar

coloridos con cierta «transparencia», lo que no es el caso de las teselas de la villa, que muestran tonos densos y elegantes.

Los motivos siguen un patrón que podríamos asimilar hoy en día a un pixelizado, tanto para los elementos estilizados, como para los puros juegos geométricos. Algunos de ellos son creaciones



N.º 56



Mosaico n.º 56 antes de restaurar. Se observa una zona quemada por una antigua hoguera.

o adaptaciones realizadas por los propios mosaiqueros, pero de forma general se corresponden con modelos presentes en los catálogos tanto de Nolla como de las empresas del sector del hidráulico: las fábricas de Orts, Bayarri, Valldecabres o Adell, entre otras.

Los modelos geométricos, de tipo alfombra o continuos, constituyen la mayoría de la superficie de los suelos de la villa. Se encuentran en espacios tan diversos como habitaciones, pasillos, baños, cocinas, escaleras, ventanas o incluso armarios. Basados en la repetición de formas sencillas, utilizan principalmente la trama y la simetría, pero pueden también simular sombras proyectadas para generar un efecto tridimensional, como es el caso en la habitaciones situadas al fondo de las viviendas. En estas vemos un dibujo central ovalado muy elegante, rematado con flores estilizadas, y rodeado de un motivo entrelazado que mediante la sensación de superposición, las sombras y el fondo azul, da una profundidad al pavimento.

Los demás motivos se inspiran en elementos vegetales muy estilizados. Observamos que el recibidor y dos habitaciones de planta baja, así como el recibidor y una habitación de planta primera, utilizan guirnalda de flores u hojas a modo de cenefa. Incluso encontramos en el recibidor de la planta primera un campo central con flores de lis azules y naranjas, de gran tamaño.

Pero el mosaico más destacable se ubica, lógicamente, en el salón de ambas plantas. Se trata de un modelo de tipo alfombra, cuya parte central está dominada por un damero naranja y verde, con encintados sucesivos, componiendo un dibujo relativamente sencillo. En cambio la cenefa se resuelve mediante una composición figurativa. Presenta cuatro animales fabulosos dispuestos en cada una de las esquinas de la habitación. Estos nos recuerdan a grifos con las alas abiertas. Tienen los picos, las garras y los ojos muy marcados y amenazantes. Es interesante recordar que en las

primeras décadas del siglo XX se estilaban particularmente los temas relacionados con la antigüedad, así como con la mitología.

Conclusión

Los pavimentos de la casa constituyen un legado excepcional por ser un símbolo de la corriente estética de su época, pero también por constituir uno de los pocos ejemplos conocidos de los productos de la fábrica de baldosines hidráulicos de Candido Orts. Los diseños utilizados, la calidad del material y la precisión en la colocación hacen de este conjunto un valioso ejemplo de dichos mosaicos. Con este patrimonio, Bombas Gens nos permite seguir disfrutando de una faceta importante de la historia de la sociedad valenciana de principios del siglo XX.

* Todas las imágenes de este artículo son cortesía de Xavier Laumain / ARAE Patrimonio y Restauración.

PROCESO INTEGRAL DE PRODUCCIÓN DE UNA BOMBA DE ACCIONAMIENTO MANUAL O DE UNA VÁLVULA DE MODELO SIMILAR A LOS REALIZADOS EN LA FÁBRICA DE BOMBAS DE CARLOS GENS EN EL BARRIO DE MARXALENES

Manuel Borja Senent

Ingeniero técnico industrial, especialidad Metalurgia. Presidente del Consejo de Administración de Bombas Borja S.A.



Introducción

A principios del siglo XX, en la ciudad de València había tres empresas que fabricaban bombas y válvulas para la conducción de fluidos: Bombas Ideal, Bombas Gens y Bombas Borja.

Bombas Ideal estaba ubicada en el antiguo camino de Barcelona, actual avenida de la Constitución, en el barrio de Sant Antoni; Bombas Gens en la avenida de Burjassot, en el barrio de Marxalenes; y Bombas Borja, en el antiguo camino de Alboraiá, ahora calle Emilio Baró, en el barrio de Benimaclet.

Bombas Gens y Bombas Borja fabricaban bombas de accionamiento manual y válvulas para la conducción de líquidos. Por el contrario, Bombas Ideal, la más antigua, dejó de fabricar válvulas y se metió de lleno en la fabricación de bombas, pasando de las de accionamiento manual a las de accionamiento eléctrico. Su producción, actualmente, sigue siendo un referente nacional. Sin embargo, Bombas Borja, fundada en 1929, continúa fabricando válvulas tanto de accionamiento manual como eléctrico, siendo la única que sigue realizando el proceso de producción integral desde la fundición hasta el suministro de las piezas acabadas.

A mediados del siglo XX, estos fabricantes de bombas se distinguían de otro tipo de fabricantes de bienes de equipo por la aplicación de un proceso integral en la fabricación de sus productos, dejando muy poco espacio para la subcontratación de piezas a otros talleres.

Pasos de la producción de bombas hidráulicas

En el caso de la fabricación de las bombas, el primer paso era el diseño. En la oficina técnica, el ingeniero o perito industrial junto

con el delineante diseñaban el producto y lo dibujaban con las dimensiones de las piezas a realizar. Después de haber trazado el plano del montaje de la bomba, se procedía a la realización de los planos de las diferentes piezas y componentes que formaban el producto, con sus medidas de acabado y tolerancias. De estos planos, se preparaban otros para la realización de las piezas de fundición, que tenían en cuenta las contracciones del material y las creces necesarias para el mecanizado. Estos planos se bajaban al taller de modelos para su realización.

Es de reseñar que, en esta época, las fábricas de bombas como Bombas GEYDA tenían modelistas propios para realizar sus prototipos y los modelos que posteriormente se emplearían en la fundición. En el taller de modelos, se fabricaban los modelos para poder ser utilizados en la fundición, primero en madera, donde



Bomba de jarro.



Placa modelo de cuerpo bomba jarro con dos huellas.

se verificaban que las medidas de las piezas fundidas eran correctas. Posteriormente, y al objeto de obtener una mayor productividad, se ponían en placas modelo en donde si las piezas eran de pequeñas dimensiones, poder reproducir varias a la vez en una sola caja de moldeo.

Para obtener la pieza fundida de una bomba, se necesitaba el modelo y posiblemente una o más cajas de machos, que es de donde se obtenían las piezas de arena que conformarían los huecos que tendría la pieza. Así pues, con el modelo de la pieza, se conseguía la huella de la parte exterior y con el macho el hueco interior de la misma.



Caja de machos y macho de cuerpo bomba jarro.

En la fundición donde se fabricaban las piezas, existían varios departamentos: fusión, moldeo, machería y rebarba.

Departamento de fusión

En el departamento de «fusión» se encontraban los hornos y las materias primas con las que se preparaba el caldo del hierro fundido que posteriormente se depositaba en los moldes. Para la fusión del hierro se empleaban hornos de cubilote, como los que se conservan en la antigua fábrica de Bombas GEYDA. Estos hornos se encendían con leña y funcionaban con carbón de cok. El carbón recibía aire de una soplante a través de las toberas y calentaba los elementos de fusión hasta fundirlos, llegando a una temperatura, en el vientre del horno, de hasta de 1500°C.

Cuando se disponía de una cantidad de caldo que llegaba hasta la altura de las toberas, se pinchaba por la parte inferior y se sacaba el hierro fundido –llamado por los trabajadores «sangrado»—. El hierro se almacenaba en un anticrisol del que se sacaba,

mediante el empleo de unas cucharas, para depositarse en los moldes de fundición.

Los materiales de fusión estaban compuestos por arrabio procedente de los altos hornos. Dichos materiales contenían un alto porcentaje de carbono, normalmente del 3,5% al 4%, chatarras procedentes del reciclaje de otras piezas fundidas, retornos de alimentaciones de otras coladas, chatarras de acero, ferrosilicio, ferromanganeso, así como piedra caliza. Tras combinarse con los óxidos de hierro se podía obtener una escoria fluida que, por diferencia de densidad, se separaba mediante un sifón a la salida de la piqueta del horno.



Horno de cubilote.

Departamento de moldeo

En el de «moldeo» se preparaban los moldes que se utilizarían para fabricar las piezas, de forma que se ponía dentro de una caja la mitad del modelo a reproducir y se llenaba de arena de sílice. Si era de arena mezclada con resina se denominaba «moldeo químico» y si estaba mezclada con hulla y bentonita se llamaba «moldeo en verde», con lo que se obtenía la huella del modelo. Tras quitar este, tan solo quedaba depositar los machos que conformarían los huecos de la pieza.

Después se cerraba esta caja con otra –con hueco y canales de alimentación– que se disponía en la parte superior y, una vez cerrada, se le colocaba encima los contrapesos necesarios para evitar que la presión hidrostática la pudiera levantar. Así, ya estaba lista para ser llenada de hierro.



Caja en máquina de moldeo.



Colada de fundición y cuerpos de válvula granallados listos para rebarbar.

Departamento de machería

En la «machería» se realizaban las piezas que conformarían los huecos de las distintas partes que componían las bombas. Para ello se llenaban las cajas de machos con arena mezcla de sílice y aglomerantes como aceite de linaza cocido, o posteriormente resinas del tipo silicato sódico, furanica o fenólica y se fabricaban los machos que iban a necesitar para las piezas a moldear. Una vez dispuestos los moldes, se llenaban con el caldo preparado en las cucharas y se dejaban enfriar; después se rompían las cajas y se sacaban las piezas.

Departamento de rebarba

Las piezas fundidas se llevaban a «rebarba», donde se limpiaban de arena con cepillos de púas de acero o se «granallaban» mediante el chorreado con perdigones de acero a alta velocidad y se rebarbaban dejándolas listas para pasar al taller de mecanizado. En el taller, utilizando el método de arranque de viruta, pasa

ban las piezas a ser mecanizadas mediante máquinas herramienta como tornos y fresas. De esta manera se conseguían las medidas con las tolerancias exigidas para poder ser montadas como elementos mecánicos de precisión.

Taller de montaje

En el «montaje», se preparaban todas las piezas necesarias para montar los subconjuntos o conjuntos de piezas que al final conformaban la bomba. Las piezas se ajustaban una a una hasta producir estanqueidad o mantener la tolerancia necesaria en los elementos de fricción. De esta manera podían ser utilizadas para su fin, que no era otro que el de sacar agua. Una vez montada la bomba, se verificaba su correcto funcionamiento, se pintaba exteriormente y ya estaba lista para poder venderse. El mismo proceso de fabricación era el empleado en la construcción de válvulas, ya que estas eran, al fin y al cabo, piezas mecánicas empleadas para la conducción de líquidos.

*Todas las imágenes de este artículo pertenecen a Bombas Borja S. A.

LOS REFUGIOS DE LA GUERRA CIVIL EN MARXALENES

José Peinado Cucarella

Doctor en Arqueología, especialista en sistemas defensivos de la ciudad de València durante la Guerra Civil Española.



La Guerra Civil llegó a Marxalenes en enero de 1937, cuando los primeros bombarderos italianos¹ destinados en Mallorca empezaron a sembrar bombas sobre la capitalidad republicana.

El barrio de Marxalenes se sitúa al norte del río Túria, desde la avenida Constitución a hasta las huertas existentes al este de la avenida Burjassot. Este barrio se establece bajo tres arterias perpendiculares al río; Constitución, Olóriz y Burjassot hasta Peset Alexandre. Este espacio se circunscribe al distrito 5 de la ciudad en 1937 denominado como Museo. Este distrito no solo ocupa la parte descrita de ciudad sino una parte del actual barrio del Carmen.

La distribución del hábitat en la parte norte del distrito, más allá del río se caracterizaba por un hábitat disperso, es decir que, cuanto más al norte del río nos aproximáramos, menos edificaciones había, centrándose la mayoría de ellas en las arterias perpendiculares mencionadas en forma de alquerías y pequeñas casas distribuidas bajo patrones medievales de explotación de un territorio.

Durante la guerra, esta distribución diseminada fue importante para la defensa del barrio, porque en ella podía aplicarse el concepto previo a la protección, es decir, el de la dispersión, que desde un punto de vista militar y de defensa que basaba en que a menor población, mayor reducción del posible número de víctimas sin tener que invertir en costosas construcciones defensivas.

Por eso, la situación urbanística de Marxalenes resulta importante para entender el sistema de defensa previo: la población que no dispusiese de un refugio próximo, podía escaparse a la zona de huerta y ocultarse allí mucho mejor que la población que vivía en zonas densamente pobladas cuya única solución para protegerse eran los refugios. A este respecto, se partía de la idea de que, como los aviones enemigos no bombardeaban las huertas

1 – La mayoría de los bombardeos producidos por aviones que sufrió la ciudad pertenecían a l'Aviazione Legionaria delle Baleari con base en la isla de Mallorca.

sino las zonas edificadas, podría considerarse que la población de este barrio estaba en zonas aseguradas y con riesgo mínimo que podía contar con el territorio de huerta.

Bajo este paradigma las primeras normas que se establecen en la ciudad para la defensa de espacios urbanos es la dispersión, pero cuando esta no se puede garantizar se establece la fase de protección que incluye la construcción de refugios.

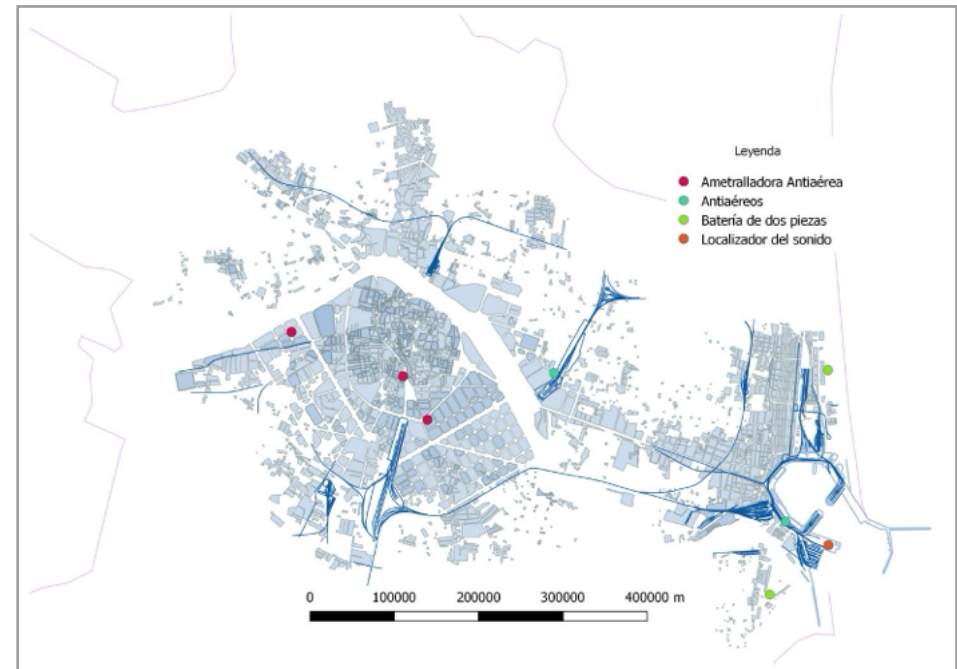
La protección antiaérea de la ciudad

Los primeros ataques sobre la ciudad ocurrieron en enero de 1937, concentrándose en la zona marítima. No fue hasta un mes después cuando el centro de la ciudad, y por extensión toda ella, sufrió el ataque de las bombas italianas y se vio inmersa en la crueldad de la guerra. Durante este año, los italianos no solo bombardean la ciudad desde el cielo viniendo desde Mallorca, sino que sus naves, como cruceros y algunos submarinos, bombardearon València y su litoral.

Se decidió entonces realizar una defensa activa de la ciudad mediante la aviación de caza situada en Manises y la ubicación de varias baterías antiaéreas en zonas estratégicas con el fin de evitar el eficiente bombardeo enemigo.

La defensa antiaérea dependía de los recursos disponibles en cada momento, recursos que se repartieron por las principales ciudades y puertos, a pesar de ello, la ciudad nunca tuvo menos de cuatro baterías.

Debemos destacar la variedad de armas disponibles para esta labor, entre ellas se encontraban las ametralladoras antiaéreas de 20 mm. que se destinaban a evitar los vuelos rasantes, y los cañones de 7,62 para realizar una barrera de fuego y evitar que



Localización de algunos de los puntos de la defensa activa conocidos de la ciudad de València. Elaboración: José Peinado Cucarella.

los aviones pudieran bombardear desde una altura eficiente, minimizando así los posibles desperfectos sobre la ciudad y el puerto.

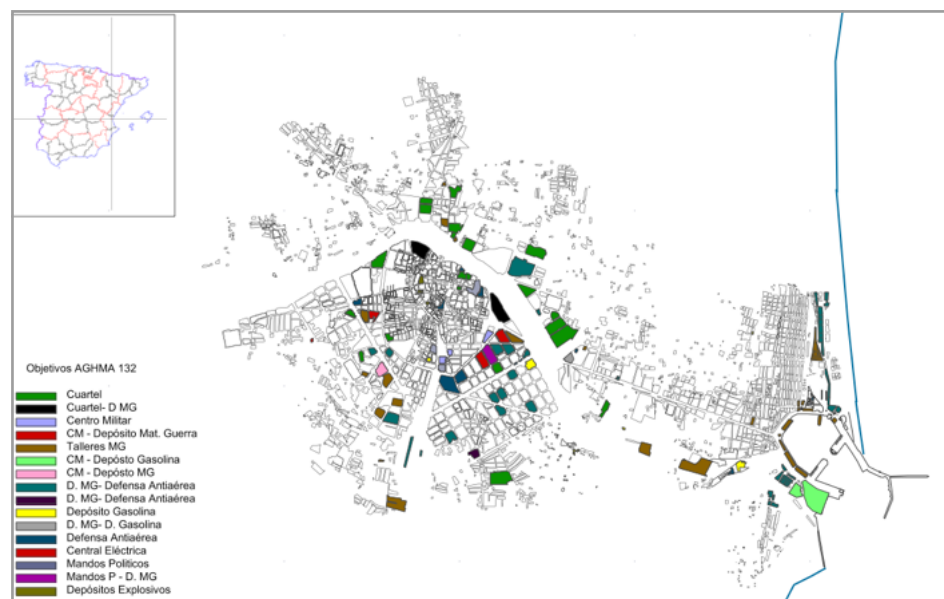
Los bombardeos italianos se realizaron entre 4.000 y 5.000 m de altura como nos indican los partes de misión de la aviación italiana. Es interesante remarcar que el sistema de bombardeo italiano organizaba sus misiones con escuadrillas de 3 o 5 aviones de bombardeo, SM.79 o S.81 con capacidad de carga de 2.000 kilos cada uno, y estaban protegidos por una escuadrilla de caza de protección contra los aviones republicanos que intentaran interceptarlos.

En la mayoría de los partes de misiones se define la defensa de València como cerrada y efectiva, y, si bien no hay ningún parte de avión derribado en los momentos de bombardeo sobre

la ciudad, sí hubo algunos aparatos dañados que tuvieron problemas para tomar tierra en su base de origen.

Los aviones dispusieron de un plan de acción de bombardeo previo y sus acciones no fueron producto del azar de la guerra, sino que estaban determinadas por los mandos italianos. Algunas tenían un objetivo desmoralizador puesto que se destinaron a aterrorizar a la población como los bombardeos de mayo de 1937. Un ejemplo claro fue la orden de Mussolini recogida en el diario de Ciano, jefe de la misión italiana y cuñado del Duce que decía: «*Ho dato ordine di bombardare stanotte València con gli aeri di Palma. Bisogna cogliere il momento per terrorizzare il nemico*»².

Otros bombardeos tenían como meta destruir objetivos estratégicos y tácticos para evitar que pudieran llevarse suministros al frente o a Madrid, bombardeando estaciones de ferro-



Localización de algunos de los puntos de la defensa activa conocidos de la ciudad de València. Elaboración: José Peinado Cucarella

carril y puertos, así como destruir los núcleos de producción, las fábricas y las concentraciones de tropa y los cuarteles.

Los servicios de información rebeldes (también del servicio italiano) dispusieron y confeccionaron diversos planos de objetivos de la ciudad del Túria, gracias a la importante labor de la quinta columna que fue muy activa en la ciudad.

La protección de la población

La encargada de defender de estos ataques a la población fue la Junta de Defensa Pasiva, cuyo objetivo era disminuir las pérdidas de vidas humanas en la población civil en caso de ataque aéreo o marítimo. La defensa pasiva se componía de diversos grupos que se coordinaban ante las eventualidades de la guerra en zonas de retaguardia. Estos colectivos eran los sanitarios, los bomberos, la policía urbana, las brigadas municipales, desescombros, desactivación... y los arquitectos encargados de la supervisión en la adaptación y construcción de refugios.

La ciudad de València dispuso de refugios que pueden clasificarse según su disposición respecto al nivel de la calle, pueden ser subterráneos, semienterrados y de superficie.

Entre los más significativos están los refugios semienterrados, algunos de los cuales han quedado fosilizados en la ciudad, con posteriores usos diversos; casal fallero, almacenes, talleres, vivienda... como el refugio de la calle Serranos que fue casal fallero y que se puede visitar desde abril de 2018.

Estos refugios, como su nombre indica, disponen de una cámara de protección excavada entre 3 y 4 m. de profundidad donde refugiarse. La profundidad de cada refugio estuvo marcada por el nivel freático en ese punto. La construcción de este

2 – “He dado la orden de bombardear València esta noche con los aviones de Palma. Hay que aprovechar el momento para aterrorizar al enemigo”. GRASSIA, E. (2009). *L’Aviazione Legionaria da bombardamento. Spagna 1936-1939*. Roma: IBN Editore, p 132.

modelo, nada habitual en la defensa de población civil en otras ciudades levantinas, se debe a la adaptación que realizaron los arquitectos en la ciudad de València a causa de haber sido construida sobre los brazos del río Túria conservando un sistema de acuíferos muy cercanos a la superficie.

Los refugios de superficie son también muy relevantes dado que fueron una solución muy recurrida, aunque no eran del agrado de los técnicos por la complicación técnica extra que suponía la necesidad de soportar los impactos y salvaguardar a sus ocupantes. También estos son una solución al nivel de agua de la ciudad que, en algunos sitios, se localizaba a menos de un metro de profundidad como en la avenida del Puerto y Poblados Marítimos.

Este modelo fue desmontado durante la posguerra y el último se encuentra en el interior del IES El Grao de València, compartiendo espacio con el patio del instituto.

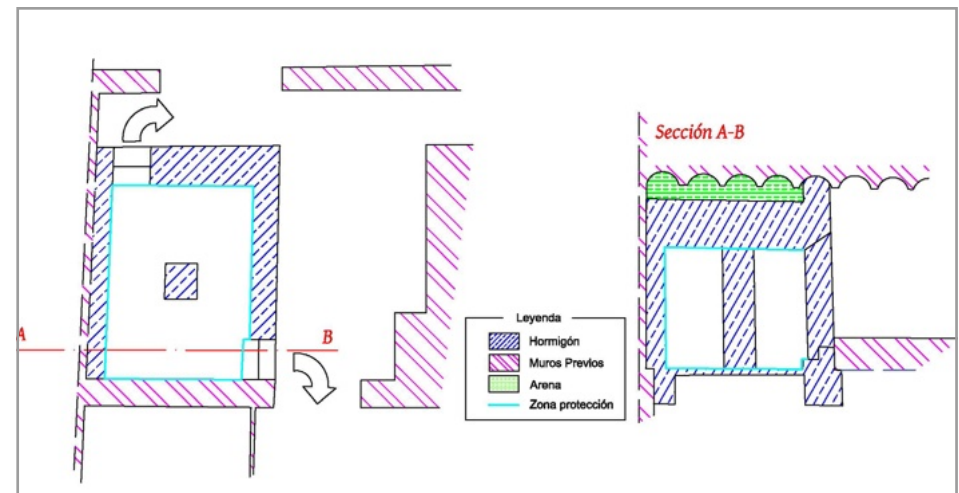
Los refugios subterráneos son los menos numerosos en la ciudad y se localizan más habitualmente en las pedanías de la ciudad o en el extrarradio, donde la composición edafológica del terreno permite su construcción, así podemos hallar refugios tipo mina excavados en roca como el de Massarroxos o excavados en paquetes de tierra arcillosa como los de la calle Sagunt o Patraix.

Estos refugios de barriada estaban destinados a albergar a cualquier persona que necesitase refugiarse cuando sonaban las alarmas, aunque la ciudad disponía de otras categorías que aprovechaban estructuras ya construidas creando los refugios adaptados. En esta categoría se puede distinguir aquellos refugios que solamente necesitaron unas pequeñas obras, como apuntalar vigas, construir cimbras en arcadas, cerrar huecos y ventanas con muros de mampostería y sacos terreros. Estas pequeñas obras se llevaron a cabo en los refugios habilitados en octubre de 1936, cuando el ayuntamiento estableció un listado con setenta y tres

sótanos adaptados que fue publicado en la prensa del momento para informar de su localización en caso de alarma.

Otros refugios adaptados requirieron de obras mayores en sótanos o plantas bajas, como la construcción de estructuras de hormigón en forma de cubo que dejaban un espacio en el interior como cámara de protección, rellenando de arena el espacio que quedaba por encima, entre la caja de hormigón construida y el forjado del edificio.

Otra manera de clasificar los refugios se basa en sus características arquitectónicas, así pueden ser adintelados o abovedados. Entre los refugios semienterrados se encuentran ambas tipologías, mientras que en los refugios subterráneos y de superficie siempre hay techos abovedados. Esta elección responde a cuestiones técnicas, puesto que una bóveda es capaz de soportar y descargar mejor las presiones ejercidas desde un nivel superior como consecuencia de una deflagración y de su onda expansiva.



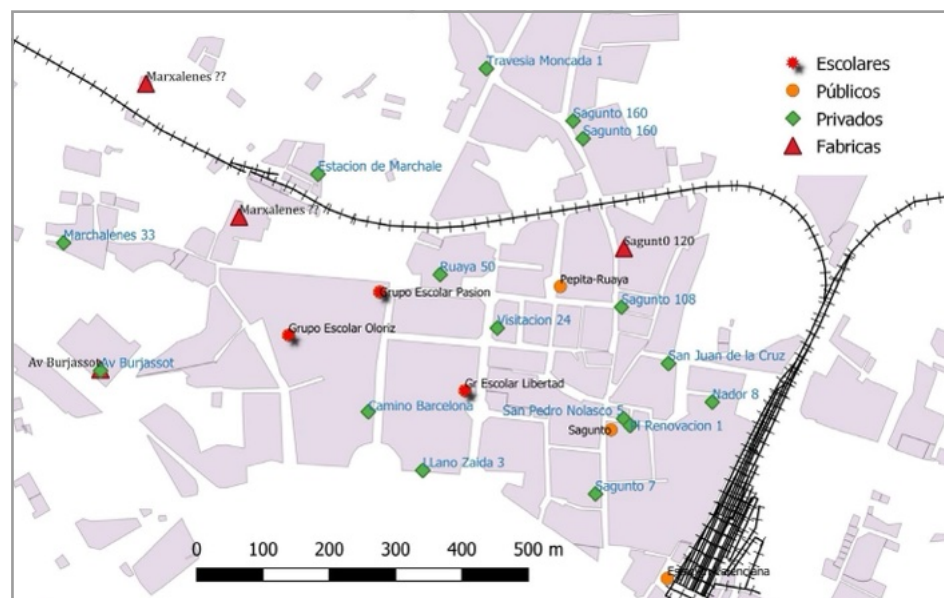
Esquema de adaptación de una construcción preexistente convertida en refugio antiaéreo. Elaboración: José Peinado Cucarella.

Por último, los refugios se pueden clasificar en función de los usuarios del mismos como gubernativos, familiares, militares, escolares, fabriles y de barriada o distrito.

Características de los refugios de Marxalenes y su entorno

En la margen norte del río (Trinitat, Marxalenes y Saïdia) solamente se localizan refugios subterráneos y semienterrados y, si los vemos según sus usuarios, corresponderían a los tipos de distrito, escolares, fabriles y familiares, sin embargo no se localizarían refugios militares ni gubernativos.

Es interesante resaltar que los refugios escolares y de barriada se encuentran desplazados hacia el este, entre la avenida



Localización de los refugios conocidos en Marxalenes según su tipología de usuarios. Elaboración: José Peinado.

de la Constitución y la calle Sagunt. El hábitat disperso y de Alquerías no propició la construcción de refugios de grandes dimensiones.

En este barrio se conjugaban las dos técnicas antes descritas: 1) la dispersión entendida como ir a la huerta y alejarse al máximo de las construcciones, tirarse al suelo y taparse la cabeza con las manos y 2) las de protección mediante refugios de pequeñas dimensiones de carácter familiar o industrial.

Los refugios privados

En esta categoría se engloban un grupo amplio de refugios denominados privados en contraposición a los de barriada o distrito.

Este grupo acoge una amplia variedad de estructuras defensivas para usuarios varios. Entre ellas se encuentran los refugios familiares, los cuales podían destinarse a proteger a una sola familia o a varias que pudieron haberlo contratado y/o lo construido, se incluyen también los refugios construidos en talleres de todo tipo, dentro del patio del edificio, que servían de refugio a la familia propietaria del taller-edificio y a los trabajadores cuando estaban trabajando, pero también los que no se vinculaban a ninguna vivienda familiar y eran solo para los trabajadores.

Esto nos permite agrupar los refugios como familiares, fabriles y mixtos, con la dificultad que conlleva esta clasificación porque la mayoría de las veces únicamente se localiza un plano en el archivo municipal o se localiza un resto arqueológico del cual no hay documento escrito ni resto de la actividad fabril o comercial realizada hace ochenta años.

En el barrio de Marxalenes hubo varios refugios de tipo familiar, entre los que destacaba uno destinado a varias familias

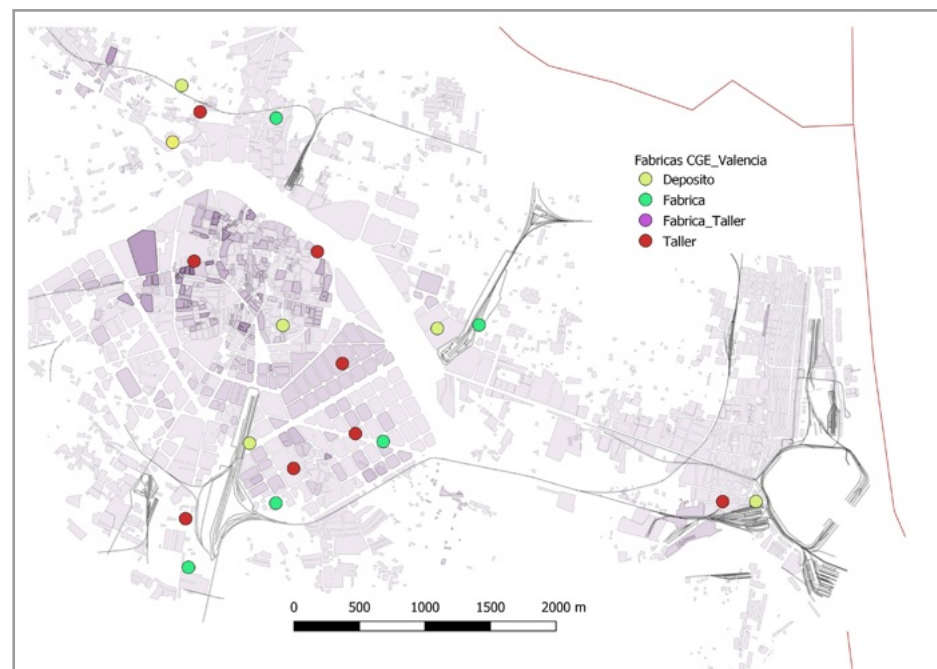
que, preocupadas por su seguridad, quisieron construir una variante de refugio, poco habitual en la ciudad, que fue el refugio de trinchera subterránea (tipo mina). Así podemos verlo en un documento del Archivo Municipal referido a la calle Marxalenes n.º 13 en el que se describía a «una profundidad de cuatro metros bajo el piso de la casa cruzando de casa a casa de enfrente estas serán reforzadas de ladrillos u bóveda», dejando constancia de quiénes serían los futuros usuarios «por el bien de los obreros y mujeres y niños de la barriada por los momentos que estamos atravesando».³ El expediente fue firmado por doce vecinos y se autorizó en junio de 1938. Este refugio no se ha localizado en la actualidad y no se dispone de planos en su expediente, aunque sí sabemos que se construyeron algunos de este tipo como el que recuerdan algunas vecinas de la actual calle Dr. Machí, muy cercano a la fachada trasera del Bombas Gens Centre d'Art.

Los refugios industriales

Uno de los problemas que existen para clasificarlos no es exclusivo de los refugios, sino de la nomenclatura de los propios negocios según su actividad productiva, dado que tenemos refugios en talleres, fábricas e industrias, oficinas y depósitos.

La explicación clásica para distinguir el taller de una fábrica, se centra generalmente en el tamaño del centro de trabajo y en la magnitud de su mecanización. En la documentación localizada en los distintos archivos consultados, no siempre se respeta esta división pues en algunos documentos denominan al mismo centro productivo como taller y en otros como fábrica de guerra.

Más allá de la discusión terminológica, que no procede en estas líneas, es interesante remarcar que estos talleres o fábricas



Localización de algunos de los puntos relacionados con la fabricación y almacenamiento de material bélico en la ciudad de València. Elaboración: José Peinado.

de guerra fueron un objetivo prioritario para la aviación enemiga. Según informe de la aviación Cónдор (alemana) se pueden ubicar fábricas de guerra destinadas a la producción, no solo de armas, sino de bienes para la guerra, bajo tres grandes denominaciones: «fábrica», «taller» y «depósito».

En Marxalenes se localizan dos centros que fueron objetivos de la aviación y que están representados en este mapa. Uno de ellos es la fábrica de bombas hidráulicas de Carlos Gens, situada en la avenida Burjassot. En ella se montaron y se fabricaron bombas, aunque en otros informes alzados se la denomina de forma genérica como fábrica de armamento⁴.

3 – AMV. Ensanche 1938. Marxalenes 33.

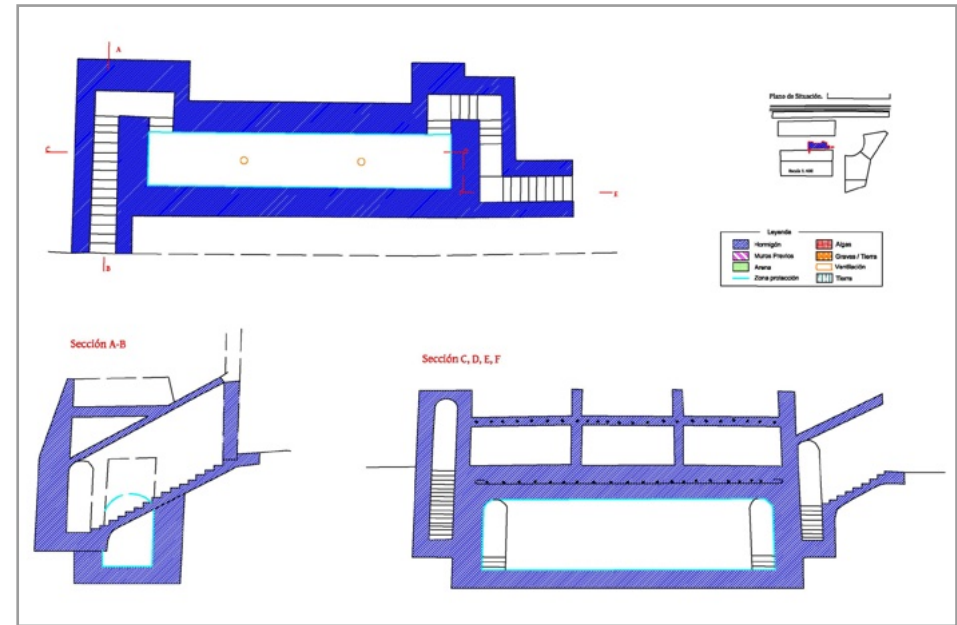
4 – Los informes alzados proceden de dos fuentes: uno de procedencia alemana de la Legión Condor y otro italiana de la Regia Aeronáutica italiana, según cada una de las fuentes se identifica a Bombas GEYDA como fábrica o como depósito.

El concepto de protección de los trabajadores fue un tema ampliamente desarrollado como se puede comprobar en un manual de época escrito por Tomé Cabrero⁵. El objetivo era proteger a una mano de obra especializada, para lo que se construyeron refugios en los patios de las fábricas o talleres, con acceso directo desde las mismas.

En el refugio del actual Bombas Gens Centre d'Art, los trabajadores tenían un acceso desde el patio y otro desde una de las naves. Estas entradas llegaban a una sala de 29.90 m² con una capacidad de entre cuarenta a sesenta trabajadores, si establecemos una relación de dos trabajadores por metro cuadrado. Este refugio se puede visitar dentro del espacio expositivo de la Fun-



Explicación del Refugio de Bombas Gens a vecinos y visitantes realizada por Paloma Berrocal, arqueóloga encargada de su estudio y puesta en valor Foto: José Peinado Cucarella.



Planta y sección del refugio de la estación de ferrocarril de Marxaletes. Elaboración: José Peinado Cucarella.

dación Per Amor a l'Art. El refugio estaría situado entre la sección mecánica y el muelle de mercancías. Una de las entradas tendría acceso directo desde los talleres (nave) de carpintería y de forja, y la otra desde un espacio común y diáfano para que pudieran llegar tanto los trabajadores de otras naves como los empleados de la estación. Este refugio dispondría de una capacidad para setenta personas alojadas en 17 m², con coste de casi 86.000 pesetas⁶ y una relación de tres trabajadores por metro cuadrado.

Este refugio en la actualidad está parcialmente inutilizado por las obras que se realizaron en el parque de Marxaletes en el año 1999 y quedó documentado en el libro de Ignasi Mague Alférez⁷.

5 – TOME CABRERO, H. (1935). *Defensa y antiaérea de la población civil y establecimientos industriales*. Madrid: E. Dossat.

6 – AMV. *Ensanche 1938. Estación de Marxaletes*.

7 – MANGUE ALFÉREZ, I. (2001). *Marxaletes: de alquería islámica a barrio de la ciudad de Valencia*. València: Ajuntament de València.

Conclusión

La presencia de refugios en el actual barrio de Marxalenes no es comparable con otros barrios del interior de la ciudad, probablemente fuera más baja, debido a su peculiar urbanismo y a su cercanía a la zona de huerta más abierta. Probablemente fuera similar a las de otras zonas periféricas como Orriols, Benicalap o Campanar donde, como decíamos al principio, una de las opciones defensivas consistía en salir a espacios abiertos por el menor riesgo hipotético de bombardeos, sin que por ello la población del área periurbana dejara de sentir miedo durante los más de 298 días que la ciudad fue bombardeada. Esta población, sin ningún refugio de grandes dimensiones, debió ser sabedora de que eran objetivos susceptibles de bombardeo porque en Marxalenes se situaban varias fábricas de armamento y una estación de ferrocarril.

No obstante, aún estamos lejos de poder establecer un mapa definitivo de refugios. En cada obra nueva de rehabilitación o construcción aparecen nuevos restos de refugios que los arqueólogos documentan, como el localizado, por ejemplo, en la avenida Constitución 84⁸ que, aunque desmontado por problemas constructivos, se podrá consultar y visitar virtualmente gracias al esfuerzo que la empresa constructora está haciendo.

Ya sea por esfuerzos individuales como este o como el realizado en Bombas Gens Centre d'Art por la Fundació Per Amor a l'Art, o por esfuerzos colectivos llevados a cabo desde la Administración, se están recuperando, poco a poco, numerosas fuentes materiales, orales y documentales relacionadas con la defensa en refugios de la ciudad de València y su entorno, permitiéndonos conocer mejor aquella horrible experiencia de vivir bajo las bombas, contribuyendo al conocimiento para así que no vuelva a repetirse y desterrar posibles visiones, cada vez más corrientes, románticas y épicas de los efectos de una guerra.

8 – Paloma Berrocal y Francisco de Manuel, *Informe arqueológico avenida Constitución, nº84*. Depositado en la Direcció Territorial de la Conselleria de Cultura i Esport de la Generalitat Valenciana. Generalitat Valenciana. Julio 2018. (Inédito).

OKUPACIONES DE BOMBAS GENS

Francisco Collado Cerveró

Historiador y escritor.



De la antigua fábrica de bombas hidráulicas de Carlos Gens, edificio industrial de estilo *art déco* construido en 1930, situada en la avenida de Burjassot, número 54, del barrio valenciano de Marxalenes, podemos decir que fue okupada, al menos, tres veces. Cada una de ellas en épocas distintas y con unas circunstancias y características peculiares.

1937, fábrica colectivizada

La primera ocupación tuvo lugar en 1937-1939. A raíz del golpe militar fascista de julio del 36, se desencadenó una larga y cruenta guerra que afectó a València y trastornó a su ciudadanía de manera importante. La ciudad, en la retaguardia republicana, fue testigo de importantes hechos históricos, como los bombardeos contra la población, la formación de milicias populares para luchar en el frente, la llegada del gobierno, el Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, los enfrentamientos ideológicos de la izquierda, la Quinta Columna, las checas...

En este clima bélico y revolucionario, la fábrica Gens fue incautada, como otras muchas, por los sindicatos UGT o CNT. La entrada de cuatro ministros de CNT, en el segundo gobierno de Largo Caballero, implicó cierta apertura hacia los anarcosindicalistas en pro de una mayor unidad antifascista, pero para los cenetistas suponía renunciar a parte de su ideario antiestatal y arrastrar una grave crisis al seno del sindicato. El Ministerio de Industria, presidido por Joan Peiró i Belis, obrero del vidrio, y las actuaciones del Consejo de Economía de València permitieron aplicar algunos postulados anarcosindicalistas. De hecho, el De-

creto sobre Incautaciones y Colectivizaciones obligaba a la colectivización de todas las industrias con más de cincuenta trabajadores. Ante la presión de comunistas y socialistas, un decreto posterior aceptaba la fiscalización de las industrias intervenidas por parte de un representante del gobierno.

Aprovechando los hornos y su capacidad de fundición, la actividad de la fábrica fue redirigida hacia la producción de material relacionado con la industria bélica. En esos años, las necesidades obvias producto del conflicto hicieron que las fábricas de armamento aumentaran el personal contratado, así como las horas de trabajo y la producción. Como testigo material de esos años cruentos queda en la misma fábrica el refugio antiaéreo construido, seguramente en 1938, para dar cobijo a los trabajadores de los indiscriminados bombardeos y también el hallazgo de varias granadas y bombas durante el proceso de excavación arqueológica. Desde la incautación, de la dirección de la producción se encargó un comisario de la República y la fábrica quedó bajo el control obrero. Entonces, la familia Gens se marchó a Francia y después viajó a Burgos.

La incautación durante la guerra, la colectivización inicial por parte de los sindicatos, tendió progresivamente a un mando gubernamental sin que, a partir de un determinado momento, los consejos y comités obreros pudieran tener el control de toda la toma de decisiones. Esta primera experiencia fue cortada de raíz por el poder de los vencedores cuando la victoria fascista se hizo con la ciudad, y con el país entero, y la fábrica volvió de nuevo a sus propietarios originarios, la familia Gens.

La fábrica continuó activa ininterrumpidamente desde la década de los cuarenta hasta 1991, cuando se cierra definitivamente con el desguace total que supuso la venta de la maquinaria y más tarde de todo el complejo fabril.

1999, centro social okupado autogestionado (CSOA)

Bombas GEYDA

Con el cierre de la fábrica y el cambio de propietarios la fábrica empezó un largo periodo de abandono. Rehabilitarla o ponerla de nuevo en funcionamiento ni siquiera era una opción a valorar. La segunda okupación, con "k", se produjo a comienzos de octubre de 1999, después de ocho años en desuso y en un proceso de deterioro progresivo. La fábrica inactiva había dejado de tener entidad propia al no ser utilizada durante tantos años y fue okupada por un grupo de entre veinte y treinta jóvenes con la intención de hacer de ella un centro social para el barrio. Podríamos decir que, atendiendo a su ideología, estos jóvenes eran los nietos de aquellos que perdieron la guerra y que, quien sabe si probablemente alguno había trabajado en la fábrica el trienio de la Guerra Civil.

Las okupaciones de los centros sociales okupados y autogestionados (CSOA) en València empezaron en 1989, con el Kasal de Palma, en el barrio del Carme. El movimiento de las okupaciones se caracteriza por recuperar inmuebles abandonados con el objetivo de convertirlos en espacios autogestionados o bien para ser utilizados como viviendas. En 1996, había sido desalojado el Kasal Popular de Flora, estandarte del movimiento okupa en la ciudad durante esos años. Entre los más jóvenes que participaron de los últimos años del Kasal de Flora estaba la gente que progresivamente okupó nuevos CSOA como el Saudi Park, el Palauet de Russafa, el Cine Iberia, la fábrica Maelectric, La Pilona o El Limonero, entre otros. También estaban presentes en este nuevo intento en Bombas GEYDA.

El 14 de octubre, después de algunas jornadas previas de limpieza, en las que sacaron toneladas de desechos y basura para intentar hacer habitable el espacio, la okupación se hizo pública



Pintada en el interior de la fábrica de Carlos Gens, okupación de 1999. Foto: Archivo CDA.

con pancartas en la fachada. La presencia policial no se hizo esperar: esa misma noche recibieron la primera visita.

La filosofía de esta okupación tenía algunas de sus raíces en las propuestas *non profit*, *do it yourself* y *Bella Vita* que llegaban del extranjero. Rompían con las cooperativas de subsistencia para buscarse la vida dentro del CSOA y promovían la negativa a usar dinero, la exclusión de la mercantilización de los servicios o romper los roles cliente-sirviente, productor o especialista. La coparticipación, la gratuidad, el aprendizaje y el espontaneísmo, con unas grandes dosis de punk y rebeldía juvenil, se mezclaban con los pilares fundamentales de la idea del anarquismo clásico: autogestión, apoyo mutuo o asamblearismo y ansias de transformación social.

Esta okupación no tuvo ninguna repercusión como CSOA,

dada su breve duración. Fue una experiencia efímera de cariz político con voluntad de carácter social que, a nivel general, tampoco se ha aceptado demasiado ni entendido por parte de amplios sectores de la sociedad.

Así, al día siguiente, 15 de octubre, sobre las 14 horas, llegaron a la puerta de la fábrica varios furgones y coches patrulla de la policía nacional con una orden de desalojo emitida por el juzgado de instrucción número 6 y cursada a raíz de la denuncia presentada por la empresa propietaria. Las personas que okupaban en aquellos momentos la fábrica, unas veinticinco, fueron desalojadas sin oponer resistencia e identificadas una por una. Entre diez y doce de ellas fueron detenidas y llevadas a la Jefatura Superior de Policía por no llevar el DNI. Allí fueron fichadas y filmadas y finalmente puestas en libertad después de tres horas. Meses más tarde se enfrentaron a un juicio por usurpación.

Las declaraciones aparecidas en prensa de la entonces presidenta de la Asociación de Vecinos de Marxalenes incidían en la demanda del barrio para que el ayuntamiento instalara en la nave un centro de día para personas mayores. Además, manifestaba que los jóvenes okupas era gente pacífica que no había causado ninguna molestia; al contrario, había limpiado la fábrica, que se había convertida *en un nido de ratas y suciedad*.

Los okupas aún tuvieron tiempo de publicar un boletín de resistencia anarcopunk denominado La Imaginación. En él hablaban de los proyectos previstos: bar, comedor gratuito, biblioteca y archivo sobre el movimiento de lucha social, asesoría jurídica gratuita contra la represión, distribuidora de material reivindicativo, taller de bicicletas y muchas otras propuestas de actividades y espectáculos (charlas, conciertos, teatro, jornadas, etc.). Además, solicitaban la colaboración de la gente para despertar el espíritu crítico, creativo e imaginativo.

Con el desalojo, el proyecto fue rápidamente abortado. La propiedad envió albañiles que tapiaron puertas y ventanas, cambiaron las cerraduras y pusieron un servicio privado de vigilancia para evitar una reokupación. La rabia contra el desalojo fue expresada con pancartas en los balcones de la nave con lemas como «Respuesta directa, desalojos son disturbios» o «Violencia contra la desokupación».

Para esa misma noche se convocó una concentración de protesta en la plaza del Tossal. Convocatoria que acabó en las puertas del teatro Princesa, en la calle Moro Zeit del barrio del Carme. El teatro fue okupado hacia las tres de la madrugada por parte de ochenta personas y acabó con un desenlace trágico. La

intervención policial fue bastante contundente, con lanzamiento de pelotas de goma y botes de humo contra los okupantes parapetados en el interior y cargas contra quienes desde las calles apoyaban y cruzaban contenedores. A las 5.30 horas, el acoso y las corridas dentro del teatro hicieron caer desde la platea en el patio de butacas a Engui, un joven simpatizante del movimiento, que se golpeó la cabeza y perdió el sentido. Su estado hizo que la gente se entregara voluntariamente para que el joven herido fuera atendido y por eso pidieron la presencia de una ambulancia que, con las trabas de la policía, tardó más de treinta minutos en llegar. De ese modo, cincuenta y dos personas fueron detenidas, y otras pocas permanecieron escondidas toda la noche en el teatro y escaparon de madrugada. Al día siguiente, Engui murió a causa de las lesiones sufridas.

Dos desalojos consecutivos, detenciones, identificaciones, criminalización y disturbios. Incluso un muerto y más de medio centenar de personas procesadas por dos okupaciones fallidas. Esto desencadenó una etapa de radicalización dentro del movimiento: acciones, manifestaciones, nuevas okupaciones (La Jerònima, Mateo Morral) y consolidación de otras como La Piona, en la calle Pavia del Cabanyal, en esos momentos el centro social okupa de referencia. La lucha contra la destrucción del Cabanyal y de la Punta empezaban a convertirse en los ejes de la protesta social y okupa en la ciudad.

2008-2009, refugio para inmigrantes

La tercera ocupación de Bombas GEYDA tuvo lugar una década más tarde. Fue una experiencia más dilatada en el tiempo y puramente social, de supervivencia.



Portada de La Imaginación, número 1.
Foto: Archivo CDA.

Después del desalojo de 1999, la propiedad no había hecho nada para rehabilitarla. Se sucedieron ofertas de compra poco respetuosas con el conjunto entre las que se barajaba reconvertirlo en edificio de viviendas, en un hotel, un aparcamiento o en un centro comercial. De hecho, hubo varias empresas propietarias hasta que un concurso de acreedores la puso en manos de la Sareb, el banco malo creado por el gobierno en el 2012.

Así, la fábrica continuó abandonada, sufrió varios incendios y se convirtió ocasionalmente en refugio para personas sin techo. Se sabe que desde aproximadamente los inicios del 2008, hubo un numeroso grupo de inmigrantes de diferentes nacionalidades, principalmente de comunidades africanas subsaharianas (Ghana, Senegal, Congo, Mali), pero también magrebíes y rumanos, alrededor de unos setenta, que entró en la fábrica buscando un lugar donde refugiarse y vivir. Habían sido las primeras y más vulnerables víctimas de la crisis económica mundial: pérdida de trabajo, falta de ingresos, racismo, caducidad de permisos de residencia y trabajo, trabas burocráticas... La entrada en la fábrica fue una mera cuestión de supervivencia. Muchos de ellos venían de los campamentos que, desde dos años antes, se habían montado bajo los puentes del río Túria, de los que fueron expulsados con violencia por el ayuntamiento de València. Las condiciones de vida dentro de la fábrica eran bastante malas, en situación de extrema precariedad e insalubridad. Asediados por la acción policial y el racismo institucional, desterrados por la discriminación cultural, social y económica, con problemas administrativos para poder conseguir permisos de trabajo y residencia, huyendo de la explotación laboral, el miedo permanente a ser encarcelados en el centro de internamiento para extranjeros (CIE) marcaba el día a día de estas personas.

A pesar de ello, estas personas consiguieron una red de

apoyo que les aportaba un poco de afecto, colaboración, compañía, asesoramiento jurídico y solidaridad por parte de diferentes organizaciones y personas individuales. Progresivamente se acondicionaba el espacio en lo posible, se realizaban comidas populares y se daban clases de castellano, pero la fábrica continuaba siendo un foco de insalubridad.

En abril del 2009, el sábado 25 por la mañana, ante las noticias que anunciaban un desalojo inminente, fue convocada por el Fòrum Alternatiu de la Immigració, la Mesa d'Entitats de Solidaritat amb els Immigrants, la Red Estatal por los Derechos de los Inmigrantes (REDI) y los propios inmigrantes, una concentración y una cadena humana contra el desalojo que tuvo la solidaridad de



Cartel de la concentración del 25 de abril de 1999 contra el desalojo. Foto: Archivo CDA.

más de ciento cincuenta personas. Tanto en las rejas de la fábrica como en los carteles que llevaban las personas concentradas se podían leer artículos de la Constitución española que eran vulnerados en contra de las personas inmigrantes. Al acabar el acto se leyeron varios comunicados de apoyo por parte de las personas que ocupaban el inmueble, en castellano, francés e inglés, reivindicando su derecho a una vida y a un trabajo y vivienda dignos.

El desalojo se avanzó al 28 de abril gracias, en parte, a la campaña llevada a cabo por parte de los vecinos, que recogieron unas mil quinientas firmas pidiéndolo. Cincuenta y una personas salieron pacíficamente y fueron trasladados en cuatro furgonetas. Todas ellas fueron identificadas y procesadas por presunta usurpación y también cinco miembros de organizaciones de apoyo al colectivo inmigrante.

Las semanas y meses siguientes se sucedieron comunicados y actos de apoyo y protesta. Como el del 16 de mayo, cuando unas cuatrocientas personas se concentraron en la plaza del Ayuntamiento en solidaridad con los inmigrantes desalojados. Finalmente, el juzgado de instrucción número 21 archivó el proce-



Concentración delante de Bombas Gens contra el desalojo, 25 de abril de 1999. Foto: La Plataforma/ Archivo CDA.

dimiento judicial abierto por un supuesto delito de usurpación. El proceso contra este numeroso grupo de personas indigentes se cerró, en parte, gracias a la presión ejercida por abogados, organizaciones varias y ciudadanía organizaciones y ciudadanía influyeron en el cierre del procedimiento.

Precisamente, 2009 fue el año en el que la práctica legislativa del gobierno restringía todavía más los derechos de las personas migrantes, haciéndolas todavía más vulnerables. Eran la reforma de las leyes de extranjería y de asilo. En cuanto a la primera, suponía la ampliación del tiempo que una persona puede estar detenida, por no tener permiso de residencia, en un centro de internamiento de extranjeros (CIE), hasta llegar a sesenta días y, así mismo, la posibilidad de reagrupación de familias se dificultaba todavía más. En cuanto al asilo, la nueva ley hacía más complicado obtenerlo, más en un país que justo el año anterior a estos hechos, en el 2008, solo había otorgado el estatus de refugiado a tan solo 151 personas. Además, se reducía un 30% el Fondo de Recursos para la Integración de los Inmigrantes.

Del conjunto de personas desalojadas de Bombas GEYDA, un buen grupo de inmigrantes, con ayuda de varias personas y organizaciones, se trasladaron al cuartel militar abandonado de Bonrepòs y a la fábrica Mayer de Tavernes Blanques. En Bonrepòs se reunieron subsaharianos, magrebíes, rumanos e indigentes. Hasta doscientas personas malvivieron durante unos varios años más, de nuevo en condiciones de completa insalubridad. Finalmente, fueron desalojados a principios del 2013.

Después de las dos experiencias contemporáneas de ocupación frustradas, el espacio permaneció de nuevo abandonado. La administración pública no daba solución al problema, hasta que finalmente, una iniciativa privada rehabilitaba la fábrica y la convertía desde el 2017 en Bombas Gens Centre d'Art.

Rehabilitación y restauración.

RECUERDOS INDUSTRIALES. LA PRIMERA VEZ QUE ENTRÉ EN BOMBAS GENS

Diana Sánchez Mustieles

Doctora Arquitecta. Especialista en
Patrimonio Industrial.



Años paseando por sus alrededores, asomándome por huecos y rendijas, esperando ver el interior de este bello ejemplo de patrimonio industrial valenciano que estaba abandonado. Leyendo noticias en prensa y denuncias que realizaba la asociación Cercle Obert, difundiéndolas después en mi blog. Esperando que esa antigua fábrica no tuviera un final que parecía inevitable, ser pasto del derribo...

Pero no fue así... y tras ser comprada por la Fundació Per Amor a l'Art, pude entrar en ella, y entré con el convencimiento de que se iba a salvar. Con este texto quiero expresar cómo viví ese momento y quiero que veáis la fábrica desde mi mirada y entendáis el gran valor y belleza que vi en ella.

El primer día que entré en Bombas Gens fue el 22 de septiembre de 2014 por la tarde junto a José Luis Soler, quien me avisó ese mismo día para acudir; fue una jornada muy emocionante para mí. Estaba muy ansiosa, años esperando poder entrar, delante de la magnífica puerta de madera esperando que la abrieran, una puerta que aún estando algo deteriorada, seguía perfecta y no había perdido la gran potencia como entrada al recinto.

Nada más acceder mi emoción pasó a asombro, me encontraba en un espacio flanqueado por lo que quedaba de unos paneles de madera y vidrio con un diseño cuidado y elegante, que escondían las zonas «nobles» de la fábrica, y bajo mis pies una báscula de camiones de Talleres Sanz de València. Al levantar mi vista pude verlo, un panel cerámico de intenso color azul, que había visto tantas veces al asomarme, ahora se encontraba encima de mí, con la inscripción «Bombas GEYDA Carlos Gens».

A la izquierda de este espacio de entrada se encontraba lo que sería la zona de administración, dañada por un incendio, quedaba parte de la estructura metálica que servía para compartimentar los espacios, y al final de esta nave paralela a la avenida



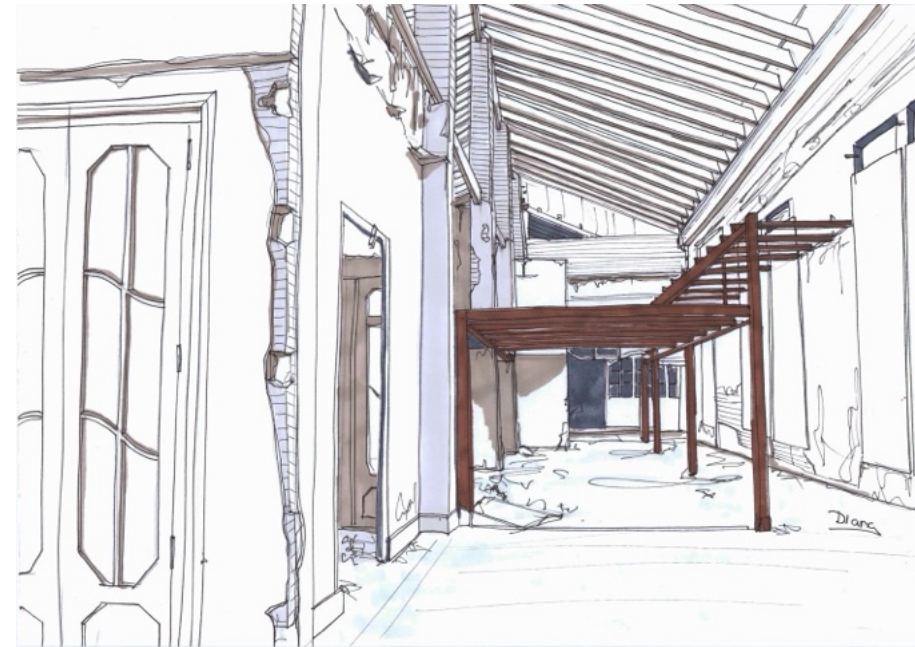
Mirando por la puerta un día que estaba entreabierta en 2012.

Burjassot que era la cara pública de la fábrica, intuimos que estaba la zona de dirección, al haber parte de una chimenea y tratarse de un espacio más grande; además, ¡en un almacén anexo había una caja fuerte como esas que todos hemos visto en las películas! Se encontraba ante nosotros y cerrada en parte, aunque se notaba que había sido forzada.

A la derecha del espacio de entrada, haciendo chaflán en fachada, con la avenida Burjassot y calle Reus, estaba lo que habría sido la zona de exposición de la fábrica, con un precioso suelo en damero que le brindaba al espacio elegancia, y una impresionante y compleja estructura de madera de cubierta para sujetar el falso techo, que ya no existía en parte.

Por ahora la fábrica no me decepcionaba, encontraba en cada pared, cada suelo, en sus techos... tanto que ver y conocer, era fascinante. Aunque se trataba de una antigua instalación industrial, con más de veinte años de abandono, que había sufrido un incendio, servía de vertedero improvisado y a veces era okupada, se podía reconocer su trazado interior y los espacios, aunque sin maquinaria. Además estaba comprobando el cuidado que se puso tanto en el diseño de los espacios, como en la elección de los materiales, siendo una prueba del cuidado que se ponían en algunas edificaciones industriales, contra lo que habitualmente se piensa de ellas (sencilla, mala construcción, malos materiales...).

Al traspasar el espacio de entrada llegamos al primer patio distribuidor de la fábrica, un patio que tenía suelo de adoquines



Zona de administración.

de rodeno y se podía ver en las paredes que lo rodeaban puertas con inscripciones escritas en negro sobre ellas, que marcaban las diferentes zonas donde se podía acceder, pudiendo intuir la circulación de la producción. A la izquierda un pequeño garaje junto a la zona de administración y otro hueco que rezaba «taller»; en la zona derecha había tres puertas: «comedor», «vestuario» y «fundiciones»; y justo enfrente una puerta doble de «almacén» y un gran paso al cual se llegaba a un segundo patio.

El garaje era un pequeño espacio, sinceramente todavía no sé qué tipo de coche cabría en él. Al lado del mismo estaba la entrada al «taller» por donde se accedía a un espacio donde había un pozo de planta ovalada que me resultó muy peculiar, y por ese



Primer patio distribuidor.



Espacio donde estaban los cubilotes.

mismo espacio se podía entrar a una de las naves de montaje. Lo más curioso de esta zona era un pequeño habitáculo, nada más entrar a la derecha, que parecía un almacén, pero además tenía un volumen que sobresalía del suelo... y justo al lado de la entrada «taller» se podía adivinar que había un hueco tabicado, más adelante se descubriría que, ¡se trataba del acceso a un refugio de la Guerra Civil! Ese volumen era la cubierta de la escalera por la que se accedía al mismo.

Por la puerta que rezaba «almacén» se accedía a otra nave, que tenía tanto una compartimentación transversal que partía su longitud, como una partición en altura en el primer espacio, presumiblemente para aprovecharlo más. Una nave en la que entra-

ba la luz tanto por la puerta como por su cubierta, incluso por agujeros que había en la misma, una luz que solo puedes ver en una antigua fábrica.

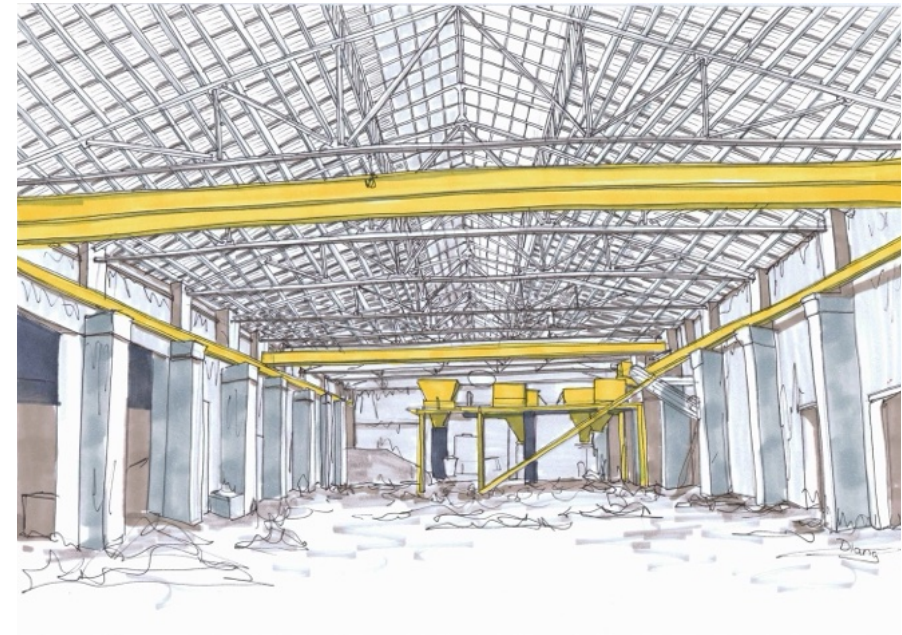
Desde el primer patio se accedía a otro pequeño patio limitado por la nave de fundición y las naves de talleres. Al entrar en este espacio se veía la parte baja de unos pequeños hornos de fundición (cubilotes), unos elementos realmente bellos y fascinantes aun estando sucios y algo deteriorados. Este espacio contaba además con un montacargas y unas escaleras para subir al piso de arriba, para poder cargar los hornos, y un pequeño habitáculo revestido con lo que parecían antiguas traviesas de tren. Este espacio en altura tenía un aura especial por la luz que entraba en él gracias a unas piezas cerámicas curvas situadas en la fachada.

Vuelvo al primer patio para acceder a los otros espacios marcados en las puertas, un «comedor» alargado con una mesa de obra que llenaba casi todo el espacio y un «vestuario». Estos espacios de servicio me sorprendieron y gustaron, el hecho que en un diseño de una instalación industrial de los años treinta tuvieran la consideración de tenerlos para los trabajadores.

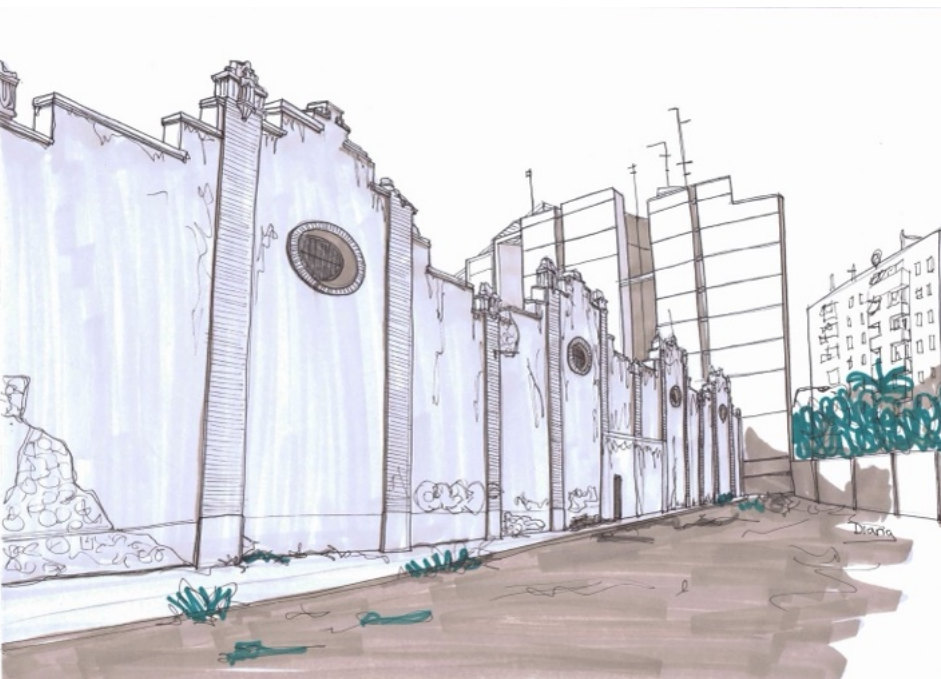
Por la puerta que ponía «fundiciones», se accedía a uno de los espacios que más me impresionó de todo el conjunto, la nave de fundición y moldes, un espacio diáfano casi en su totalidad, a excepción de un volumen adosado delante donde estaría el cuadro eléctrico y un volumen trasero que debería ser de almacenamiento. En esta nave me detuve especialmente a admirarla, era una verdadera joya, de mayor tamaño que las otras, una gran nave que contaba con un puente grúa; en el resto de naves se podían apreciar los apoyos pero no había ni rastro de otros puentes grúa. Sus paredes tenían muchas tonalidades, debidas al abandono, a la suciedad, al paso del tiempo, al trabajo que se

hizo allí, esos muros tenían mucho que contar y el poder estar allí en ese momento para descubrirlo fue, sencillamente, maravilloso.

Desde el final de esta nave se podía llegar a los espacios traseros de las otras cuatro naves, pues todas estaban relacionadas transversalmente por huecos, espacios donde se podía atisbar que la fachada trasera del conjunto no era perpendicular, sino inclinada, siguiendo un trazado aparentemente sin razón de ser. Más adelante se sabría que ese trazado era debido al planeamiento del momento, de ahí la curiosa planta de estas naves y el encuentro de la estructura en este muro. La solución dada para el encuentro de las naves con esa fachada inclinada era una curiosidad constructiva que también le daba gran valor e interés a la fábrica.



Interior de la nave paralela a la calle Reus.



Patio trasero de Bombas Gens.

Ese trazado inclinado que se siguió en el diseño en planta hacía que las naves fueran decreciendo en longitud desde la nave más grande, paralela a la calle Reus hasta la que casi tocaba al chalet anexo, la cual, gracias al proyecto original se supo que era una ampliación muy posterior al conjunto original de los años treinta. Las cinco naves daban a un gran patio trasero que cerraba el conjunto, y contaban con una fachada unitaria que tenía un diseño cuidado, demostrando que no se trataba sencillamente de la «trasera» de unas naves.

El último espacio que se visitó fue el conocido como «chalet» de Bombas Gens, nuestra sorpresa fue darnos cuenta que se

trataba de dos viviendas, una por planta. Unas viviendas con casi la misma distribución, con suelos de mosaico de gran belleza; cada estancia tenía un diseño de suelo diferente. El edificio de viviendas tenía una escalera iluminada por unos pequeños huecos con cristales de colores por la que se accedía a la vivienda de planta primera y a la terraza transitable desde donde se podía apreciar todo el conjunto.

En definitiva, fue un día de descubrimientos, un día que llevaría a muchos otros días durante los cuales me paseaba, tocaba sus paredes, tomaba apuntes, fotografiaba e iba descubriendo cada rincón de esta fábrica. Estuve muchas veces sola visitándola, y me sentía feliz disfrutando de todos sus espacios, donde otros veían suciedad y abandono, yo vi un conjunto industrial con grandes valores, con una historia que contar y de gran belleza. Un conjunto que merecía ser recuperado y tener futuro... y así fue.

* Todas las ilustraciones de este artículo son autoría de Diana Sánchez Mustieles.

BOMBAS GENS. ADAPTACIÓN DE UN EDIFICIO INDUSTRIAL A CENTRO DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Annabelle Selldorf

Selldorf Architects. Arquitecta del Proyecto Museístico de Bombas Gens Centre d'Art.



Cuando conocí por primera vez a Susana Lloret y José Luis Soler en 2015, para hablar sobre el proyecto de Bombas Gens, sentí una conexión muy fuerte de forma inmediata y a muchos niveles. Su profunda pasión por el arte y la creencia inequívoca de que puede elevar tanto a una comunidad como a los individuos, resonaron fuertemente. Su preocupación y consideración por el lugar, así como por la historia del edificio, resultaron ser igualmente atractivas. No estaban buscando a un diseñador que simplemente le diera al edificio una sensación radiante y novedosa, sino a alguien que abrazara el carácter histórico y le diera un nuevo propósito y una nueva fuerza. Vieron que el valor del arte y de la arquitectura podían contribuir a crear una sensación real de lugar que supusiera una verdadera aportación al barrio de Marxalenes, así como a València y a España. Durante los últimos treinta años, he desarrollado una práctica en torno a la creación de edificios y espacios públicos que reúnan a las personas para fomentar la sensación de comunidad y apertura. En particular, he tenido la oportunidad de trabajar en numerosos museos, bibliotecas, galerías y proyectos de exposición que reciben a los visitantes y que les ayudan a involucrarse con la cultura y el patrimonio en todas sus formas y de un modo más profundo. Conocí el proyecto a través de Vicent Todolí, amigo de muchos años y cuya inteligencia y visión curatorial respeto enormemente. Creo que Vicent me propuso el proyecto porque consideró que aportaría una actitud diferente frente al diseño, que pondría el arte en primer lugar y consideraría el movimiento de las personas dentro de los espacios en relación a la visualización del arte.

La arquitectura y el arte son mi pasión y creo firmemente en el poder transformador de ambas. Los edificios y espacios con los que nos encontramos tanto a escala urbana como individual deben manifestar un compromiso con el humanismo y la dignidad. Sentí

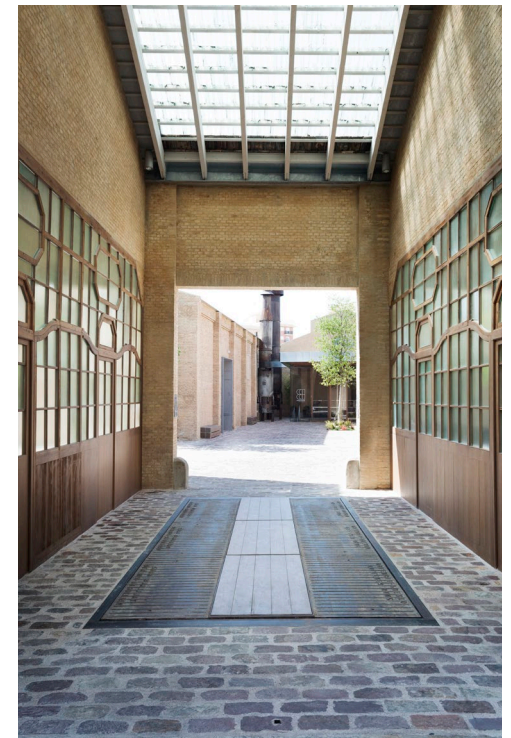


Visita durante la rehabilitación del edificio. Foto: Enric Morán.

que había encontrado un espíritu afín en estos clientes y en su equipo, los socios ideales para realizar un proyecto tan importante.

Además de trabajar con Susana Lloret, Vicent Todolí y Nuria Enguita, directora del centro, fue un privilegio colaborar en la arquitectura con Eduardo de Miguel y Ramón Esteve, cuyos estudios fueron responsables y claves en las diferentes etapas de la ejecución del proyecto. Cuando vi Bombas Gens por primera vez, se encontraba en un estado de gran deterioro tras haber sido abandonado después del cierre de la fábrica en 1991 y tras sufrir un incendio en 2014. En los últimos años, ha habido una tendencia entre algunos arquitectos y diseñadores a inmortalizar este período de ruina en proyectos. Este no es mi enfoque.

Más bien, cuando se me presenta la oportunidad de adaptar los edificios industriales o históricos a un nuevo uso, mi enfoque es comprender a fondo las cualidades esenciales y la singularidad del edificio. A partir de este entendimiento y en el contexto de un nuevo propósito, se puede determinar qué aspectos restaurar, reparar o renovar, y dónde se necesita una intervención. En el caso de Bombas Gens, su belleza inherente era clara y evidente a pesar de estar en ruinas. Los espacios de la fábrica tienen grandes proporciones, las vigas de acero estructural crean un espacio



Entrada al centro de Arte con las naves de exposición de arte contemporáneo al fondo. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.

sin columnas con techos altos y ventanas de cristal que aportan luz natural, todas estas cualidades son ideales para presentar y exponer obras de arte contemporáneo.

Comenzamos considerando la organización general del edificio, cómo entrarían las personas, cuál sería su primera experiencia en el proyecto, cómo circularían entre las galerías y los espacios de paso, cuál sería su movimiento desde los espacios cerrados hacia los patios y jardines, etc.

El perímetro original del edificio, de paredes altas, se mantiene: el público entra como lo hacía cuando era una fábrica operativa, a través de la entrada iluminada por la ranura de luz natural en la fachada art déco que conduce a un patio central con ficus y adoquines de arenisca y que definen el espacio restringido. El patio funciona como un espacio de transición entre los ajetreos urbanos del centro y la experiencia artística en las cuatro salas de la fábrica restauradas. También proporciona un área de reunión flexible para eventos de todo tipo y un lugar donde la escala y la organización del edificio comienzan a revelarse.

Al desarrollar el plan para las naves, pudimos mantener los cuatro grandes espacios de la fábrica abiertos, ya que brindan la mayor flexibilidad para el programa de exposición del centro, que incluye su colección permanente así como las exposiciones temporales.

Las naves pueden articularse aún más con paredes móviles según se requiera para una exposición en particular, ya que el centro expone trabajos de todos los medios: desde pintura, escultura y fotografía hasta vídeo y performance. Mantuvimos el acabado industrial que dio forma a un vocabulario arquitectónico de suelos de cemento pulido y de vigas de acero.

Creo que la arquitectura cobra vida, y se completa, por parte de quienes la usan y, con Bombas Gens, ha sido muy gratificante ver el centro lleno de gente disfrutando del arte y los mara-



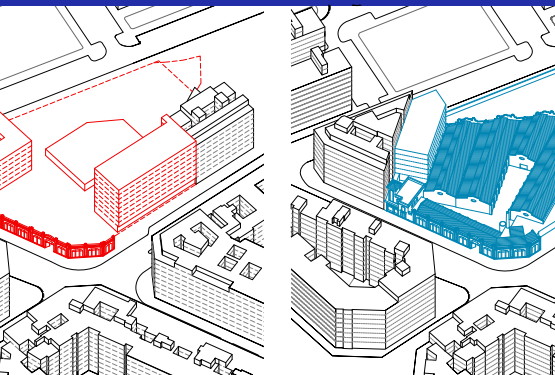
Interior de una de las naves de arte contemporáneo de Bombas Gens Centre d'Art.
Foto: Enric Morán.

villosos programas presentados. Ha servido como un catalizador para la revitalización y el compromiso de la manera que esperábamos durante la planificación, pero que ha superado nuestras expectativas. Fue un proyecto verdaderamente colaborativo con todos los involucrados comprometidos con un objetivo común más grande más allá de ellos mismos y uno que espero pueda servir como modelo para futuros compromisos arquitectónicos.

LA REHABILITACIÓN DE BOMBAS GENS

Eduardo De Miguel Arbonés

Arquitecto.



La vida de un edificio es una carrera completa a través del tiempo.

Rafael Moneo

La única condición que se requiere para realizar esa larga travesía es que las vicisitudes que depara el paso del tiempo respeten su integridad, siendo en muchas ocasiones difíciles de comprender cuando superadas todas las adversidades finalmente se decide prescindir de este legado, y, con él, del valor que representa. Esta situación, revela la importancia que tiene definir con rigor e inteligencia por parte de los expertos, los atributos que debe poseer un edificio para que pase a formar parte del patrimonio protegido. No es infrecuente ver desaparecer arquitecturas valiosas y reparar con posterioridad en la importancia de su pérdida, y, si no llega a ser por una serie de desafortunados pero oportunos contratiempos, se hubiera repetido la misma historia con el conjunto industrial de la fábrica de bombas hidráulicas Bombas GEYDA del industrial Carlos Gens Minguet¹.

En 1930, Carlos Gens Minguet encargó al arquitecto Cayetano Borso di Carminati la construcción de unas modernas instalaciones en el extrarradio de la ciudad de València.

El edificio original estaba configurado por un cuerpo de oficinas, cuatro naves de producción y una residencia plurifamiliar. En el elemento más noble, frente a la actual avenida Burjasot, se situaban los despachos de dirección, administración, sala de exposiciones y ventas, sobresaliendo del conjunto la composición de la fachada y el programa decorativo propio del lenguaje geométrico *Art Déco* y que remite alegóricamente a la actividad de la empresa. Las cuatro naves se proyectaron con la misma sección y cubierta a dos aguas, pero debido a la geometría del solar —sus longitudes difieren y no son paralelas entre ellas—, absorbiendo la nave situada en el eje de acceso estas irregularidades.

¹ - Ver en esta misma publicación los artículos de Paloma Berrocal Ruiz: "Bombas GEYDA, La fábrica de Carlos Gens que desafió al olvido", y de Amadeo Serra Desfilis: "Una fábrica moderna en Marxalenes: Bombas GEYDA".



Superposición del área ocupada por las edificaciones de la fábrica en la manzana irregular prevista en la ordenación del Plano General de Valencia de 1925.

Destaca la gran importancia que se otorgó a la composición y ornamentación exterior, infrecuente en tipologías de arquitectura industrial; sin embargo, la explicación se encuentra en el planeamiento urbanístico vigente en el momento de su construcción. En él, se puede comprobar cómo la edificación encajaba en la manzana irregular prevista en la ordenación, conformando las fachadas de la calle Adolfo Beltrán –actual avenida de Burjassot– y de la prolongación de la calle Ruaya, que nunca llegó a realizarse. Exceptuando el frente principal, las alineaciones de la parcela estuvieron sometidas a continuas variaciones desde su origen y en ningún caso tuvieron en cuenta las existentes. La

apertura de la calle Reus no respetó la fijada por el chaflán del cuerpo principal y el trazado de la nueva calle Dr. Machí no adoptó la prolongación prevista de la calle Ruaya. Junto a esto, la construcción de dos bloques de viviendas en altura colindantes con la parcela, uno en la calle Reus y la otra en la avenida Burjassot, generó sendas fachadas medianeras sobre el interior de la fábrica.

A todas estas intervenciones, hubo que añadir la aprobación de un Estudio de Detalle en 2002. De todo el conjunto, la nueva ordenación mantenía únicamente la fachada del cuerpo principal, clasificado por el PGOU con un grado de protección 2, y, en su lugar, proponía un edificio hotelero de nueve alturas sobre la medianería de la calle Reus, un edificio dotacional de siete alturas sobre la medianería de la avenida de Burjassot y un centro comercial de una sola planta en el interior de la parcela.

Salvo algunos colectivos sensibilizados que reclamaban su conservación, este incomprensible escenario ponía de manifiesto la absoluta falta de interés público hacia un patrimonio, el industrial, imprescindible para comprender la historia socioeconómica de la ciudad. La fábrica de Carlos Gens Minguet posee este valor intangible, ya que se trata de un ejemplo único de la década de 1930 y uno de los pocos referentes de un antiguo barrio que con el tiempo ha perdido casi por completo su identidad, pero la consecuencia de este menosprecio fue que a partir del momento en el que cesó su actividad en 1991, las instalaciones se vieron sometidas a un lento pero imparable deterioro que culminó con el incendio del cuerpo principal en febrero de 2014.

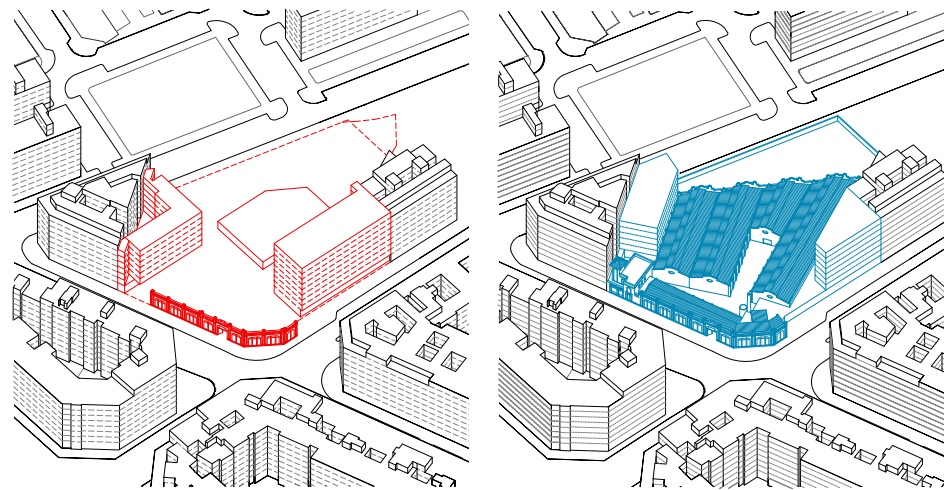
Afortunadamente, la inactividad económica generada por la crisis impidió que se confirmaran los peores augurios, y gracias a la determinación de los actuales propietarios, que lo adquirieron a finales de 2014 con el objeto de recuperarlo para ubicar la sede de la Fundació Per Amor a l'Art, Bombas Gens Centre d'Art

y el Centre Jove para el apoyo de menores vulnerables, se evitó su pérdida. Pese al deterioro sufrido a lo largo de sesenta años de actividad, su lamentable estado de conservación después de veinticinco años de abandono, con un planeamiento adverso y a punto de ser devastada por un incendio, todavía era posible especular con su recuperación.

Los pasos para conseguirlo requerían protegerlo con carácter de urgencia y modificar radicalmente el planeamiento vigente. Tras las consultas realizadas, la Dirección General de Patrimonio de la Generalitat Valenciana indicó que se preservara como «bien de relevancia local» y que se elaborara una «ficha de ordenación estructural» reflejando los elementos a conservar para tramitar su inclusión en el *Catálogo de bienes y espacios protegidos*. Esta nueva condición, exigió la redacción de una «modificación del estudio de detalle» que, sin alterar la calificación del suelo ni aumentar la edificabilidad, fuera coherente con las nuevas especificaciones señaladas en la *Ordenación estructural* y en su *Ordenación pormenorizada*.

La complejidad y duración del proceso administrativo para la aprobación de ambos expedientes, sin los cuales no era posible obtener la licencia de obras, indujo a encontrar una estrategia que permitiera avanzar con el proyecto.

En primer lugar, se realizaron las operaciones de limpieza y descontaminación de las instalaciones, durante las cuales se descubrió un refugio antiaéreo de la guerra civil, en perfecto estado y sin inventariar, que se incorporó al grupo de elementos protegidos. Posteriormente, y al no existir ningún tipo de documentación gráfica, se elaboró un riguroso levantamiento de planos y un análisis en profundidad del inmueble al objeto de valorar el alcance de las lesiones, pudiéndose constatar la importancia de los daños, con zonas parcialmente hundidas o destruidas por el incendio.



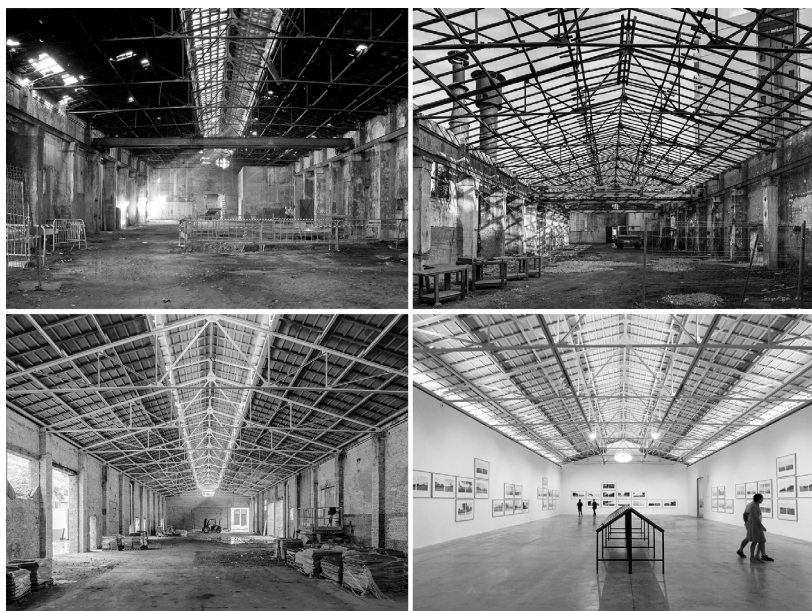
Simulación volumétrica del Estudio de Detalle aprobado en 2002 y de la propuesta de Modificación del Estudio de Detalle de 2016. Imágenes: Eduardo de Miguel, Estudio de Arquitectura.

Realizados estos trabajos previos, y con el objeto de evitar su ruina, se procedió al refuerzo estructural de las edificaciones y a la reconstrucción tipológica del cuerpo dañado por el incendio, definidas en el *Proyecto de consolidación*. En este documento también se incluyeron las demoliciones de los elementos impropios construidos a lo largo de su vida útil y de los cuerpos de servicios, por encontrarse muy dañados y no estar protegidos al carecer de valor arquitectónico.

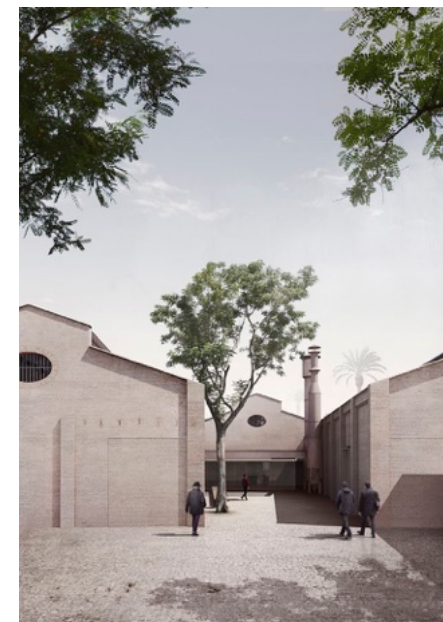
Finalizada esta fase, se concedió una licencia parcial para la realización de las cimentaciones y estructuras bajo rasante de los aparcamientos, aseos públicos, almacenes e instalaciones, siendo necesario ejecutarlas con anterioridad a la rehabilitación integral de la fábrica, al incluir las infraestructuras para el paso de los servicios. A lo largo del seguimiento arqueológico llevado a cabo durante las excavaciones, se descubrió la bodega de una

Alquería construida entre finales del siglo XV y principios del XVI, que debido a su extraordinario valor histórico también pasó a formar parte del patrimonio protegido².

Con la aprobación de la «ficha de ordenación estructural» y de la «modificación del Estudio de Detalle» a mediados de 2016, se despejó definitivamente el camino para su rehabilitación. Al margen de la solución al complejo programa previsto, en el que se debían conciliar funciones tan heterogéneas como una fundación privada, un centro de arte público y un establecimiento asistencial –de escalas, carácter y horarios muy distintos–, el proyecto aspiraba a recobrar la esencia de unos espacios que habían dejado de ser útiles a la finalidad para la que fueron



Proceso de intervención en el interior de las naves, desde su deteriorada situación inicial hasta su completa rehabilitación. Fotos: Gemma Aparicio, Eduardo de Miguel y Alfonso Calza.



Infografía representando el carácter de los espacios exteriores concebidos para vertebrar las diferentes partes del proyecto. Foto: Estudio Agraph.

creados. Este propósito, que buscaba potenciar sus extraordinarios valores a través de las mínimas, pero inevitables, operaciones de adecuación de los nuevos usos a la arquitectura preexistente, hizo que se concibieran soluciones congruentes con los valores catalogados, respetando las características tipológicas, formales y materiales de la estructura original.

Una parte esencial de la intervención la constituyen los espacios exteriores surgidos tras la eliminación de los cuerpos de servicios dañados, ya que permitieron vertebrar las diferentes partes del proyecto, subsanar el aislamiento de la vivienda con el interior de la fábrica y dar cumplimiento a las normas de evacuación en caso de incendio. De todo el proceso, el trabajo más

2 - Ver en esta misma publicación el artículo de Paloma Berrocal Ruiz: “Detrás del jardín. La Alquería de Comeig y su bodega, entre finales del gótico y los inicios del renacimiento.”



Imagen del interior de la fábrica en la que se muestra el momento del vertido del hierro fundido sobre los moldes. Foto: Colección Ángel Mompó.

delicado fue la reconversión de las naves y del cuerpo principal en un centro de arte contemporáneo de rango internacional, cuyos requisitos obligaban a revestir los muros interiores y acondicionar los espacios a las más estrictas normas de iluminación, temperatura y humedad, exigidas para la exposición y conservación de las obras de arte. Esta circunstancia motivó que en la rehabilitación de las cubiertas se concentraran todos los esfuerzos por mantener su carácter industrial, restaurando el triple armazón de madera sobre las cerchas metálicas y restableciendo el acceso de luz natural a su interior.

Junto a este empeño, hubo un compromiso consciente, por cuestiones medioambientales, pero también emocionales, de reutilización del máximo número de materiales recuperados

durante las demoliciones, siendo en el diseño de las puertas de acceso a las naves donde se manifiesta con mayor intensidad esta reintegración, al estar revestidas con la madera procedente de las vigas que se quemaron en el incendio. El resto de las decisiones relativas a los acabados, se tomaron realizando muestras a escala real, un procedimiento infrecuente en nuestro país, pero necesario si se pretende alcanzar el máximo nivel de excelencia.

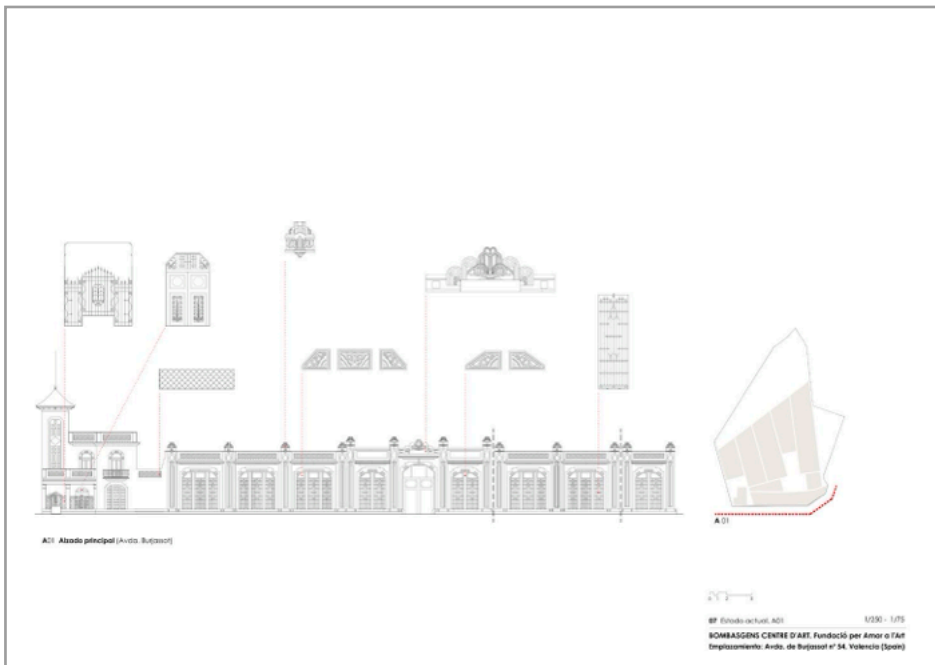
Tras dos años de trabajo extraordinariamente intenso, y con el «proyecto de rehabilitación» del conjunto original completamente definido, a finales de 2016 se produjo el relevo en la dirección de las obras, siendo el estudio Ramón Esteve Arquitectura y Diseño el encargado de finalizarlas.

La compleja vida de los edificios trasciende a la arquitectura que los acoge. Ser conscientes de ello permite descubrir que no es solo la categoría del valor material quien determina su protección, algo que en rara ocasión llega a alcanzar la arquitectura industrial, sino que es fundamental considerar las vivencias y acontecimientos acaecidos a lo largo de su historia, un parámetro no exento de subjetividad pero que establece su condición inmaterial.

El patrimonio industrial en nuestro país, sometido con demasiada frecuencia a fuertes presiones especulativas, ha sido uno de los grandes olvidados y solo se ha reparado en el alcance de su significado cuando se ha estado a punto de borrar cualquier vestigio de su presencia en nuestras ciudades. Afortunadamente, los nuevos tiempos reclaman su conservación al considerar que es un recurso inmejorable para regenerar áreas degradadas en el seno de las comunidades locales y mantener viva la memoria de un pasado que ha forjado su identidad.

La rehabilitación de Bombas Gens Centre d'Art nunca se hubiera llevado a cabo si ciertos contratiempos no se llegan a producir. Todo este patrimonio, material e inmaterial, se salvó de

la ruina gracias a la providencial adquisición por parte de Susana Lloret y José Luis Soler, con la finalidad de rescatarlo del ostracismo al descubrir que era el lugar idóneo para materializar un sueño largamente perseguido. Apostaron por transformar un sitio completamente abandonado a su suerte, pero en el que todavía se podía oler la energía de la actividad desarrollada bajo sus cubiertas y el eco de las personas y de la vida que aconteció en su interior, en un lugar único con el deseo de procurar apoyo y esperanza a uno de los colectivos más vulnerables, y compartir generosamente su pasión por la cultura con todo el mundo.



Alzado de la fachada. Imagen: Eduardo de Miguel, Estudio de Arquitectura.

LA ACTUACIÓN ARQUITECTÓNICA EN BOMBAS GENS CENTRE D'ART. INTEGRACIÓN HISTÓRICA Y POLIFUNCIONAL EN FUNCIÓN DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Ramón Esteve Cambra

Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.



Cuando asumí el proyecto, tras la finalización de la primera fase de restauración y consolidación llevada a cabo por Eduardo de Miguel, tuve claro que el planteamiento de mi intervención para realizar el complejo de Bombs Gens debía basarse en evocar la atmósfera de la fábrica original con una visión romántica que recreara la estética industrial de principios del siglo XX. En este caso, como se trataba de una fundición, hablamos de evocar las sensaciones de los espacios sin apenas luz eléctrica, el calor de los hornos, la luz de los fuegos, el polvo... Todo ello en contraposición con la asepsia de las fábricas de la actualidad. Para ello, empleamos una paleta de materiales muy limitada que enfatizaba el carácter del edificio; donde el ladrillo cerámico manual, acero forjado, acero galvanizado, madera, y los adoquines de roderno preexistentes fueran los protagonistas. Mi criterio de intervención se basó en que la reconstrucción de todos los detalles surgiese sin grandes contrastes, mediante la continuidad entre lo nuevo y lo antiguo; de forma que la única diferencia fuera de matiz y dominase la lectura como conjunto arquitectónico. Creo que en las intervenciones sobre patrimonio es muy importante que, aunque haya una diferencia entre lo reconstruido y lo actual, prevalezca la percepción del todo. En este caso, evidentemente, se reconoce; pero hay que prestar atención para diferenciarlo.

El conjunto integra varios usos muy diferenciados, pero que conviven en el proyecto. A través del volumen de la fachada se accede a un patio que da acceso al centro de arte, ocupando las cuatro naves originales rehabilitadas con el fin de albergar las obras. Situados en los laterales, se disponen los nuevos volúmenes de restaurante y el Centre Jove para adolescentes en riesgo de exclusión social, además de las oficinas situadas en la antigua villa. En el patio, se encuentran también la cubrición de la bodega del siglo XV y el refugio antiaéreo de la Guerra Civil. Todos estos

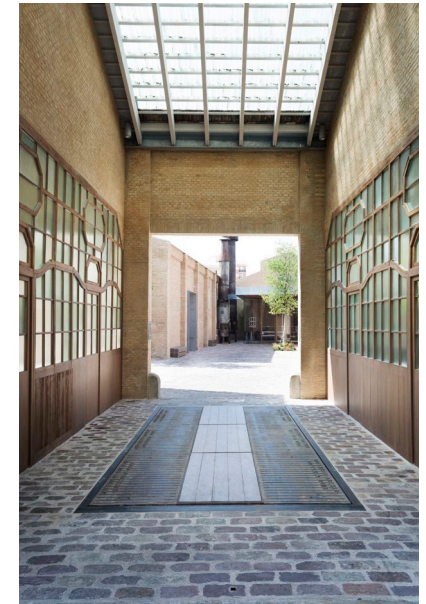
espacios están articulados con patios o zonas verdes para permitir al usuario disfrutar adecuadamente de la escala del conjunto y descubrir cada uno de sus rincones.

La magnífica fachada es una de las pocas zonas que se mantuvo en pie tras el incendio de 2014. Los trabajos de restauración se centraron, por un lado, en la reconstrucción y, paralelamente, en la reinterpretación de muchos de los elementos. Un ejemplo de ello son las lámparas exteriores, de las que tuvimos la suerte de encontrar una imagen de archivo que nos sirvió como punto de referencia. Además, la recuperación de los materiales del antiguo edificio fue esencial en el desarrollo del proyecto, con lo que buscábamos minimizar el impacto tanto visual como ecológico.

El complejo se articula como una secuencia de escenas. En la zona de acceso, que actúa como filtro, buscamos generar



Detalle de lámpara inspirada en el original de 1930. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.



Entrada con elementos originales restaurados y reutilizados. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.

una envolvente que contextualizase al visitante. Encontramos la carpintería original bastante destruida, la cual restauramos pensando en recrear lo más fielmente posible la sensación de transparencia que se tenía al acceder al conjunto desde los inicios del edificio. El problema es que el programa había cambiado y ya no permitía dicha transparencia, por lo que empleamos un vidrio acanalado y espejado que recreara la espacialidad original de la entrada sin dejar al descubierto lo que hay al otro lado. Además, busqué una nueva ubicación para las tejas de vidrio recuperadas de las antiguas naves y las utilicé para generar una cubierta lucernario en el acceso principal. Al mismo tiempo, saneamos la madera que quedó tras el incendio y la utilizamos en la puerta, así como en algunas piezas de mobiliario.

Durante la fase de consolidación previa a mi intervención, se encontró un refugio antiaéreo, en el que me pareció muy interesante intervenir de la forma más sutil posible. Utilizamos chapones de acero galvanizado, material utilizado en el resto de puertas del conjunto, para resolver la protección del refugio con la intención de que se identificase el acceso; y también para el pasamanos de la escalera. En el interior, decidimos recrear la iluminación mediante la revisión y reconstrucción de las bombillas, los interruptores y el cable trenzado de origen que encontramos en el espacio¹.

Otra de las escenas fundamentales que actúa como elemento de ordenación de los distintos espacios es el patio de acceso a las antiguas naves, donde ubicamos un mostrador como punto informativo junto a las puertas de acceso a las zonas de servicio; las cuales dotamos de mayor calidez reinterpretando la cerámica que encontramos durante el proceso. Para la transición a los espacios interiores, incluí una estructura ligera de vigas de madera cubiertas de chapa de zinc cerrada en una membrana sobre volúmenes de vidrio. El objetivo era que se percibieran claramente las fachadas de los edificios preexistentes y su materialidad, comprimiendo el umbral de paso antes de dilatarlo de nuevo en el interior de las distintas salas.

Las naves fueron restauradas de forma previa a mi intervención con el objetivo de adaptarlas a su nuevo uso como galería expositiva de arte, por lo que me centré en la intervención en el interior junto a Annabelle Selldorf; arquitecta museística. La idea era generar un espacio neutro, un gran zócalo blanco que cediese todo el protagonismo a la pieza. Partiendo de esa base, aplicamos el mismo lenguaje que en la cubierta original; por ejemplo, para el carril de las luminarias utilizamos la misma sección que en las cerchas. Otro de los objetivos era destacar la fuerza de la

cubierta restaurada o las visuales cruzadas entre salas.

En la zona del restaurante, nos centramos en estructurar el espacio compuesto por tres partes. Por un lado, el porche de entrada, que se extiende hasta la zona de recepción; a la derecha, el Lobby Bar, ubicado dentro de una de las naves reconstruidas. Por otra parte, la sala, donde buscamos generar un ambiente íntimo y una iluminación propia. Para ello, dispusimos una losa con cubierta vegetal apoyada únicamente sobre pletinas en uno de sus lados, lo que permite la entrada de una línea de luz natural que baña el muro exterior de la nave. Posteriormente, el interiorismo sería llevado a cabo por Francesc Rifé.



Recepción de visitantes y punto informativo. Patio de acceso a las naves. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.

1 – Ver en esta misma publicación el artículo de Paloma Berrocal Ruíz: “Bombas GEYDA, La fábrica de Carlos Gens que desafió al olvido.”



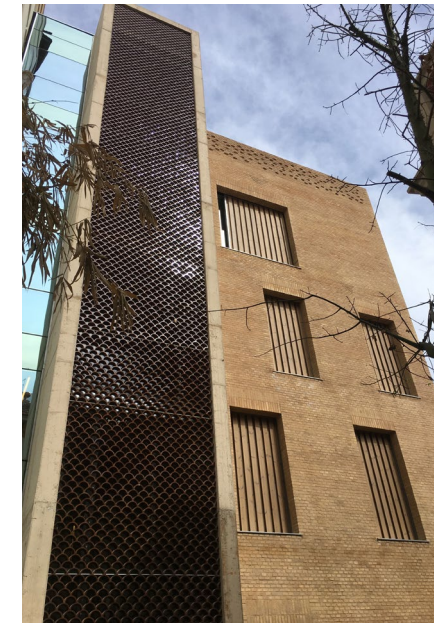
Interior de una de las naves expositivas. Foto: Frank Gómez.

La villa iba a convertirse en la sede de la Fundació Per Amor a l'Art, por lo que debíamos centrarnos en llevar a cabo una rehabilitación que adaptase los espacios a los nuevos usos que iba a contener, al tiempo que resolvíamos de forma fiable la estabilidad del edificio. La intervención trata de mostrar la estructura original resuelta mediante revoltón de ladrillo cerámico y vigas de madera. Por otro lado, dibujamos todos los mosaicos hidráulicos preexistentes y los reconstruimos adaptándolos a los nuevos espacios.

El edificio que alberga el Centre Jove es de nueva construcción. Por un lado, era necesario mantener la singularidad del único edificio que se eleva más de dos plantas en este proyecto, el cual se diluye en el fondo de perspectiva dejando el protago-

nismo a los edificios industriales. Por otro lado, al ubicarse entre la villa y las naves, busqué establecer una relación entre ambos a través de la materialidad. Como comentaba al principio, para mí lo más importante era hacer prevalecer la idea de conjunto, puesto que la pieza ya posee un lenguaje propio. Utilizamos ladrillo macizo con el mismo aparejo que en las naves, acero galvanizado y madera en los ventanales con el fin de asemejarlos al resto de puertas del conjunto, y construimos una escalera cerrada con la celosía de media teja esmaltada extraída de los patrones de la villa.

Atravesando las naves, accedemos al patio trasero, que alberga un jardín fruto de la estrecha colaboración con el paisajista Gustavo Marina. Tras un profundo trabajo de investigación con



Edificio nuevo para albergar el Centre Jove. Foto: Ramón Esteve Estudio de Arquitectura.

los jardines de época como punto de referencia, concebimos el espacio como un jardín de inspiración modernista confinado por muros de ladrillo que generan un universo propio abierto al cielo. Condicionados por algunos elementos del programa ubicados en la parte de abajo del jardín, concretamente parte del parking y de la zona de restauración, planteamos una topografía que simulase desniveles naturales generados por el propio crecimiento de las raíces de los árboles. De esta forma, también relacionábamos el concepto con la escultura *Site-specific* de Cristina Iglesias que protagoniza el espacio. La piedra de rodeneo que utilizamos para generar la topografía la extrajimos del complejo original, tanto en la zona de la entrada como en el jardín, de manera que tuvimos que desmontarla pieza por pieza y volver a colocarla en su nueva ubicación.



Patio trasero con jardín. Foto: Frank Gómez.



Nave que acoge los restos arqueológicos de la bodega y lagar medievales de la Alquería de Comeig. Foto: Frank Gómez.

La última escena coincide con uno de los elementos más representativos del conjunto. Los muros que delimitan el jardín contienen el espacio creado para la bodega del siglo XV que se encontró durante la excavación arqueológica dirigida por la arqueóloga Paloma Berrocal, y que decidimos restaurar con el fin de regalar al visitante una última sorpresa. Para mí, esta es una de las zonas más especiales de Bombas Gens y quería que, de alguna manera, constituyese un homenaje a la antigua fábrica mostrando las ruinas rodeadas de elementos que le otorgasen el valor que tienen. Concebí el espacio como una zona intimista, generando una atmósfera envolvente gracias a la luz tamizada que se abre paso a través de la celosía. En su interior, colocamos una pasarela de vidrio que atraviesa el espacio y permite observar tanto la propia bodega como la cerámica original de la Alquería que se encontró durante la excavación.

A modo de colofón

Bombas Gens Centre d'Art es el resultado de la colaboración entre grandes profesionales; destacando el gran trabajo de la Dirección Arqueológica llevada a cabo por Paloma Berrocal, el arquitecto técnico Rafael Ferriols y, por supuesto, el apoyo de la Fundació Per Amor a l'Art. A través de nuestra visión, creatividad y experiencia hemos ido materializando este proyecto con un objetivo común: poner en valor parte de la historia de la ciudad, fomentando al mismo tiempo el arte, la cultura y la obra social.

Ficha técnica:

Arquitecto

Ramón Esteve

Arquitecto Rehabilitación

Eduardo de Miguel

Arquitecto Proyecto Museístico

Annabelle Selldorf

Arquitecto Técnico

Rafael Ferriols

Arquitecto Responsable REE

Víctor Ruiz

Arquitectos REE

Javier Estevan

María Luna

Francisco Palomo

Arqueóloga

Paloma Berrocal

Restauradores de patrimonio

Sofía Martínez (refugio antiaéreo)

Mara Peiró y Carolina Mai (bodega y lagar medievales)

Antoni Colomina (patrimonio mueble)

Ingeniería Instalaciones

ICA S.L.

Ingeniería estructura

ESTRUCTURAS SINGULARES

David Gallardo Llopis | UPV

Promotor

Sancana S.L.

Constructora

GRUPO INSERMAN

Estructuras

BERTOLÍN

Proyecto

2017

Superficie construida6.981,17 m²Paisajismo

Gustavo Marina

Fotografía, producción y realización audiovisual

Alfonso Calza

Frank Gómez

Identidad gráfica y señalética

Estudio Gallén+Ibáñez

Obra Escultórica

Cristina Iglesias

LA BODEGA, RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN DE UN ESPACIO ARQUEOLÓGICO

María Amparo Peiró Ronda
y Carolina Mai Cerovaz

Equipo restaurador de la bodega medieval de Bombas Gens Centre d'Art.



Los trabajos de restauración y conservación de la bodega medieval, puesta en valor como parte integrante del proyecto de rehabilitación de la antigua fábrica Bombas GEYDA, de València, se han realizado entre los meses de mayo de 2017 a febrero 2018 y el objetivo principal ha sido la consolidación y limpieza de la bodega y las estructuras adyacentes a ella, así como la restauración de algunos de los materiales arqueológicos descubiertos durante la campaña de excavación de toda el área arqueológica. Contamos en todo momento con las valiosas aportaciones del equipo de profesionales que han trabajado en el proyecto, con los cuales hemos compartido criterios y propuestas en todas aquellas decisiones que afectaban al resultado final de la intervención.

Esta intervención ha estado encaminada en todo momento a poner en valor este interesante espacio arqueológico considerando la integridad del conjunto en el que conviven, no solo la estructura arquitectónica de la bodega con materiales constructivos como ladrillos, argamasas y piedra, sino también, aquellos elementos que forman parte de la bodega y han sido utilizados en ella, como las piezas en hierro y en cerámica. Por lo tanto nuestra intervención se desarrolló con la premisa de restablecer la cohesión al conjunto en todos los materiales que lo integran, encaminando nuestro objetivo final hacia la salvaguarda y protección de las diferentes zonas, y frenando las actuales causas de deterioro.

El estado de conservación en el que se encontraba la bodega, era el característico de una estructura recién excavada, con presencia de depósitos terrosos y concreciones calcáreas, que junto a la humedad contenida en el muro —dada su condición de cavidad— favorecieron el desarrollo de un importante ataque biológico. Las zonas del banco y el suelo tenían importantes lagunas que rompían la comprensión del conjunto junto con una gran acumulación de tierra que enmascaraba el mortero original.



Estado de la bodega al inicio de los trabajos de restauración.

La abundante presencia de sales solubles e insolubles cristalizadas en superficie, dificultaban la lectura del conjunto. La humedad contenida en el muro proveniente tanto por el propio estado de enterramiento, como por la posible filtración de agua por los terrenos adyacentes, producen procesos de filtración y exudación de humedad, y es aquí donde las sales encuentran una superficie para su traslado y regeneración en la superficie de la bodega; por ello las sales solubles terminan recristalizando en la superficie del ladrillo, dando un aspecto velado de la superficie.

Sin embargo, lo que resulto especialmente preocupante fueron las lagunas, grietas y fisuras de la cubierta, así como la falta de cohesión de las argamasas originales.



Proliferación biológica y ausencia de ladrillos y mortero en parte de la bancada.



Recristalización de sales, seguramente sulfato de calcio. Especialmente presente en el arranque de la bóveda. En el detalle de un fragmento de sulfato de calcio, extraído de las sales precipitadas, observamos, a modo de estalactita, una presencia continua de humedad provocada por un goteo lento y prolongado que deriva en la formación sales insolubles.

PROCESO DE INTERVENCIÓN

Limpieza

La intervención realizada, tenía como finalidad frenar las patologías de alteración y poner en valor el conjunto, respetando las características de cada material, por ello la actuación fue individualizada en las distintas zonas ya que el estado de conservación en cada una de ellas exigía un tratamiento diferenciado.

En aquellas estructuras que no presentaban descohesión estructural se optó por un primer tratamiento de limpieza mecánica en seco con medios mecánicos que eliminaron los restos de eflorescencias salinas de la superficie; restos de tierra adherida y residuos biológicos. Para las zonas de ataque biológico, en primer lugar se realizó un tratamiento biocida para posteriormente eliminarlos restos de forma mecánica.

Tras la realización de varias pruebas de limpieza, se ha optado por el empleo de medios mecánicos en seco para la limpieza general de toda la estructura. Posteriormente, la suciedad más adherida se eliminaba con medios físicos –agua destilada–, empleando ocasionalmente la vaporetta. Este tratamiento fue realizado en gran parte de las zonas intervenidas, especialmente aquellas que presentaban un buen estado de conservación, y fue desestimado, sin embargo, en algunas áreas más delicadas, para evitar un excesivo aporte de humedad, recurriendo en estos casos a una limpieza mecánica manual y más controlada. Para la eliminación de las costras se ha recurrido puntualmente al empleo del microabrasímetro con áridos apropiados e incluso a la aplicación de empacos químicos.



Limpieza con microabrasímetro.

Proceso de consolidación

El proceso de consolidación del conjunto de la bodega se llevó a cabo con la intención de individualizar los tratamientos en cada estructura ya que gran parte de ellas estaban afectadas y presentaban fragilidad y peligro de desprendimiento. Para ello se seleccionó un mortero, de características similares a los originales, donde se han empleado cales hidráulicas y áridos adaptados a las características de los morteros originales, buscando una granulometría y adecuación cromática similar.

La recolocación del pavimento y de las lagunas en bancada, en escalera y en los orificios de la bóveda fue realizada con la



Aplicación de morteros naturales.

ayuda de un operario, proporcionado por la empresa constructora GRUPO INSERMAN, sobre el que finalmente se realizó el rejunte de mortero fino e integración de la laguna.

La actuación desarrollada en la «balsa de pisado de uva», ha sido de limpieza mecánica y consolidación, potenciando la zona de la canalización de piedra que trasvasaba a la estancia de la bodega. Las piedras de las estructuras también han sido fijadas con mortero natural de granulometría y cromatismo similar al original mediante el empleo de áridos seleccionados específicamente. La intervención sobre la «rueda de Molino», persiguió no solo devolver la cohesión al elemento sino también resaltar su uso, por lo que se pretendió destacar las alteraciones características

del uso por tratarse de la zona de fuego o de hogar de la Alquería. Junto con la concreción terrosa y la fragmentación de este sillar, encontramos una carbonización que originó la fragmentación del sillar así como la disgregación del material pétreo.

Los tratamientos de limpieza junto con el empleo de un consolidante inorgánico a base de silicato de etilo, han potenciado los elementos constructivos de la estructura y han devuelto la cohesión de los materiales que la forman. Por último, se ha colocado el mortero natural de consolidación en las lagunas y grietas más pronunciadas, ajustándolo cromáticamente, para contribuir a la lectura global de la estructura.

Paralelamente a la intervención de las estructuras arqueológicas se ha realizado una importante tarea de restauración en una de las tinajas de gran formato encontrada en el interior de la bodega. Los más de trescientos fragmentos de cerámica han sido tratados en laboratorio.

En primer lugar se realizó de forma individual la limpieza, tanto química como mecánicamente, para seguidamente pasar por un largo proceso de desalación en baños de agua desmineralizada. Tras el secado de las piezas se han consolidado en baño con silicato de etilo y, trascurridas unas semanas, fueron trasladados todos los fragmentos a la bodega donde se procedió al montaje in situ para poder ser expuesta en su emplazamiento original. Tras un montaje complicado por la gran cantidad de fragmentos, el peso de los mismos y el tamaño de la pieza, se ha podido recuperar prácticamente al completo la tinaja; los faltantes que han quedado se sitúan en la parte superior, lo que nos obligó a buscar un sistema alternativo de sujeción de los fragmentos de la boca, con una estructura de metacrilato por el interior. Con la restauración de esta pieza se potencia la comprensión del espacio interior de la bodega y su función.



La conservación *in situ* de las estructuras arqueológicas, supone un reto tanto para los restauradores y conservadores como para los arqueólogos, arquitectos, ingenieros y los responsables de su protección y custodia ya que debemos conseguir alcanzar el equilibrio con el entorno y las necesidades actuales en las que está integrado este patrimonio. La convivencia es posible y esta bodega es un claro ejemplo de ello.



Bodega tras la intervención de restauración.

* Todas las imágenes que aparecen en este artículo son cortesía de las autoras del mismo.

RESTAURACIÓN DEL INTERIOR DEL REFUGIO DE BOMBAS GENS CENTRE D'ART

Sofía Martínez Hurtado

Noema Restauradores S.L. Conservación y restauración de obras de arte.



Durante el mes de diciembre de 2016 se iniciaron los trabajos de conservación y restauración del interior del refugio antiaéreo del Bombardeo Gens Centre d'Art, trabajos que se prolongaron hasta el mes de junio de 2017. Los distintos procesos realizados en el interior de este personal refugio fabril se centraron en la recuperación del aspecto original de las diversas partes del espacio y en la recuperación del conjunto decorativo de sus revestimientos. Los distintos procesos de restauración se llevaron a cabo siguiendo un criterio conservacionista respecto a su metodología constructiva original, por lo que nuestra actuación se centró, fundamentalmente, en la conservación de sus partes estructurales, incidiendo en aquellos aspectos que afectaban a la obra desde un aspecto formal, constructivo y decorativo, además de perseguir la obtención de la correcta legibilidad del conjunto y estabilizar sus característicos revestimientos sobre el hormigón armado pintados con cal y así, evitar su pérdida y desaparición.

Para poder alcanzar dichos objetivos, se retiraron los restos de residuos y detritus acumulados sobre su superficie durante años, se llevaron a cabo importantes consolidaciones internas y sellado de grietas y fisuras de revestimientos, se realizó un sistemático proceso de eliminación de sales del interior de sus fábricas, se eliminaron estucos de cemento utilizados en reconstrucciones y reparaciones anteriores, se recuperaron las pérdidas de revestimiento y se intervino sobre el hierro de diversas viguetas de su forjado y, por último, se ha llevado a cabo un importante trabajo de consolidación, sellado y recuperación de los revestimientos continuos originales tanto lisos de paredes y zócalo como la cenefa decorativa de unión entre ambos, así como las letras que componían los carteles de normas internas del refugio. También queremos destacar el arreglo de las escaleras de acceso y salida, así como la restauración y recuperación de elementos

originales de la antigua instalación eléctrica con el tratamiento y restauración de piezas tanto metálicas como de madera.

Uno de los aspectos que nos parecieron más relevantes fue la restauración y conservación de su estrato externo decorativo, aquel que lo singulariza e individualiza respecto a otros interiores con espacios similares. A lo largo de la historia arquitectónica siempre se han utilizado todo tipo de revestimientos continuos que, a la vez que ejercían una acción protectora de sus fábricas, los decoraban y dotaban al edificio de una singularidad que nunca hay que perder de vista. La intervención de conservación y restauración de la totalidad del interior de esta obra se ha centrado en la recuperación de su decoración, siguiendo un criterio conservacionista además de perseguir la obtención de la correcta legibilidad del conjunto decorativo y, ante todo, recuperar y salvaguardar todos estos revestimientos históricos únicos y singulares que nos han llegado a nosotros como un importante legado histórico.

El criterio aplicado en el transcurso de la restauración del refugio de Bombas Gens ha sido del tipo restaurador-reconstructivo y los distintos trabajos se han basado en la reproducción de las técnicas, fábricas y materiales originales con el objeto de no distorsionar la imagen y el espacio finalmente configurado y siempre dirigido a conseguir su legibilidad espacial. Los distintos procesos estuvieron dirigidos a cumplir la correcta protección material de la obra frente a las posibles agresiones ambientales, a la obtención de una correcta lectura del conjunto o la necesidad de eliminar las patologías de las que adolece.

En el caso concreto del refugio de Bombas Gens la humedad y el agua procedente de filtraciones y por capilaridad le ha causado graves daños y siempre se va a comportar como un fenómeno de degradación afectando directamente a la obra, por

tanto uno de los objetivos de la intervención ha sido dotar al interior de medios que lo hagan más resistente frente a las dolencias que le van causando su incidencia.

Estado de conservación del conjunto del refugio antes de su restauración

El conjunto del interior de la obra presentaba un importante nivel de deterioro. Las principales patologías que afectaban a sus fábricas eran las derivadas de los distintos usos que se le dio tras la guerra civil. El interior del refugio se encontraba lleno de basura, detritus y sus paredes estaban cubiertas de una capa heterogénea de hollín producto de su uso como almacén de carbón. Aunque la patología más significativa del interior del refugio y que más deterioros estaba sufriendo seguía siendo la causada por la acción del agua.



Vista general del refugio antes de la intervención.

Por regla general se considera el agua y la humedad, las principales causas de deterioro del patrimonio histórico artístico. No solo causa el deterioro de paramentos por sus efectos directos, sino que va a ser un catalizador de las reacciones químicas adversas y va a facilitar el transporte y circulación de elementos que van a provocar problemas secundarios como sales, ácidos y otros elementos negativos para su conservación. El agua procedente de filtraciones y capilaridad se comporta como un fenómeno de degradación y va a afectar directamente a la obra, siendo ese conjunto de fenómenos muy acusados en un espacio subterráneo como es el espacio del refugio de Bombas Gens.

En el interior del refugio hay puntos muy sensibles donde la acción del agua ha estado mermando de forma continuada la resistencia de sus fábricas provocando la afloración de sales y la disgregación de sus revestimientos.



Manchas de carbonatación de sales, disgregación de estratos y estratos de recarbonatación en superficie.



Limpieza con el uso de gomas de pan para eliminar estrato de hollín.

Procesos de restauración del interior del refugio

Para llevar a cabo los trabajos de restauración del interior del refugio se realizó, en primer lugar, una profunda limpieza mecánica en seco de la superficie de sus revestimientos que eliminara el compacto estrato de hollín que los cubría de forma generalizada con el uso de gomas de miga de pan, brochas de cerdas blandas y aspirador industrial.

Tras la limpieza mecánica en seco se inició el proceso de limpieza química puntual de manchas residuales de arcillas y carbonataciones acumuladas en la salida de dos desagües de la parte superior del muro del fondo del refugio, así como en zonas donde se habían depositado concreciones en superficie dejando manchas amarillas o fijando el hollín a la superficie.

Solo de forma puntual, para evitar hidratar las sales de forma masiva, se inicio el proceso de eliminación de sales en aquellas zonas donde la acumulación era muy evidente. Para ello se aplicaron papetas de arbolcel y sepiolita embebidas en agua desmineralizada y se tomaron las medidas de sales con la utilización de un conductímetro. Una vez alcanzados valores medios en torno a 200 microsiems, se iniciaron los procesos de consolidación de revestimientos.



Detalle de uno de los carteles restaurados donde se aprecia la peculiaridad de que en un primer momento se realizó un cartel más simple, con prisas y a mano alzado y con posterioridad se volvieron a realizar encima, con plantilla y el azul característico de la época por tratarse del azulete muy usado para fachadas.

Otra peculiaridad que se observa en esta imagen es la acumulación de residuo metálico en los morteros de cal usados para revestir el refugio, este hecho puede deberse al amontonamiento de la arena utilizada en la obra sobre el suelo de la fábrica con abundantes partículas de hierro producto de su producción fabril.



Detalle del interior del refugio.

Tras su consolidación se aplicaron veladuras de color con agua de cal grasa con adición de tierras naturales para conseguir la aproximación de color de los paramentos. Se aplicó tierras ocre y tierra sombra natural para romper el blanco de las partes superiores de las paredes y negro vegetal al agua de cal que consolidaron la parte gris del zócalo. También fueron consolidados los carteles que cubren los muros del interior respetando la huella de los carteles subyacentes así como la cenefa decorativa que separa el zócalo gris de los paramentos y techos blancos.

Otro aspecto de la intervención fue la recuperación de los elementos de hierro que quedaban a la vista del interior, una viga de hierro ubicada al final de la escalera, así como las que estaban a la vista en el pasadizo de salida del refugio.

Por último destacar la recuperación de todos aquellos elementos metálicos y de madera que configuraban de la antigua instalación eléctrica del interior del refugio. Elementos que junto a los carteles y el espacio configurado en el interior nos trasladan a las vivencias de las personas que lo ocuparon, a sus emociones, en definitiva a su recuerdo. Todos estos elementos están dotando al espacio construido de una singularidad que nunca hay que perder de vista, se trata de la historia de un bien patrimonial que una vez perdida es irrecuperable.

Por tanto, consideramos que cada obra debe ser tratada de forma individualizada y los ítems y criterios de intervención deben guiarse por los principios básicos de la restauración: estudio metódico de la obra, estudio de su relación con el entorno y de sus propios elementos constitutivos, entendimiento de sus necesidades y uso de materiales afines a la misma para minimizar las posibles interacciones del aporte de estos nuevos y, ante todo, que los nuevos usos del edificio no impliquen la anulación de su identidad y de su historia.

*Todas las imágenes de este artículo, excepto mención, son cortesía de la autora del mismo.



Estado final del refugio. Foto: Frank Gómez.

LOS MOLDES FABRILES Y EL PANEL CERÁMICO DE BOMBAS GEYDA. PROCESOS DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

Antoni Colomina Subiela

Profesor e investigador de la Universitat Politècnica de València. Conservador de Bombas Gens Centre d'Art.



Introducción

Los trabajos de rehabilitación efectuados en la antigua fábrica de bombas hidráulicas con la finalidad de adecuar sus espacios a las necesidades del nuevo centro de arte han posibilitado el descubrimiento de numerosos elementos patrimoniales. Estos vestigios conforman un acervo de importantísimo valor que, por sus características artísticas, arqueológicas, arquitectónicas o documentales, posibilitan una lectura fehaciente del pasado histórico del lugar que hoy ocupa Bombas Gens Centre d'Art en el contexto del barrio de Marxalenes.

La bodega subterránea encontrada en la zona norte de la parcela, repleta de restos de cerámica arqueológica, manifiesta la existencia de una antigua Alquería de origen medieval; por su parte, el refugio antiaéreo, construido durante la Guerra Civil, revela la reconversión de la fábrica para atender a la demanda armamentística del momento. Y también, de acuerdo con las vicisitudes de la empresa desde la construcción del edificio en 1930 por el arquitecto Cayetano Borso de Carminati, hay que estimar un gran número de bienes fabriles, entre los que se encuentran diversos moldes de yeso que sirvieron para la producción de algunos de los elementos que componían las bombas de extracción de agua o el panel publicitario de azulejos que se localizaba en la puerta de entrada al edificio.

Estudio técnico y material de los elementos fabriles

La puesta en valor de todos estos elementos ligados a la evolución histórica del solar y de sus arquitecturas supone la implementación de acciones y estrategias para garantizar su conservación.

Especialmente por el alto grado de abandono que sufrió el edificio desde el cierre de la fábrica en 1991, los diferentes bienes que lo integran agravaron su proceso de deterioro al verse sometidos a la irrupción combinada de importantes agentes de alteración.

Su recuperación se ha cimentado en un primer estudio técnico para identificar los procesos productivos que caracterizan a cada pieza, sus elementos constitutivos y los daños que presentaban. De acuerdo con sus patologías, se diseñó una propuesta de conservación curativa y restauración que acabó por asegurar materialmente las obras y devolver su correcta legibilidad, transformada por la superposición de sedimentos de suciedad y daños estructurales.

Los moldes de yeso

En el proceso de fabricación de las bombas hidráulicas, los moldes de yeso tenían un papel decisivo, puesto que se empleaban

para la obtención de diversas piezas metálicas que formaban parte del mecanismo de la máquina. El interior de estas matrices solía recibir una capa de color y algunas inscripciones con lápiz grafito, para ayudar o servir de guía en el proceso de producción. Otros materiales como la baquelita, igualmente, se combinaban con la escayola para conformar, a veces, moldes mixtos.

El panel de azulejos de Bombas GEYDA

Las bombas hidráulicas de elevación de aguas subterráneas para el riego que se producían en la antigua fábrica se distribuían bajo la denominación comercial de Bombas GEYDA. La marca, con un logotipo oval, quedó estampada en un panel cerámico que, con la construcción del edificio, se instaló en un lugar destacado, cercano a la puerta principal de entrada a la fábrica. Su ejecución fue realizada por la factoría de azulejos La València Industrial, de larga tradición y amplio renombre en la ciudad y su entorno.

Se trata, pues, de un rótulo publicitario que está realizado con azulejos de arista, producidos en pasta blanca de naturaleza calcárea. En total se compone por 227 piezas de dimensiones variadas, aunque predomina mayoritariamente el formato cuadrado de 15 cm de lado. Tiene unas medidas de 140 x 300 cm y en él se aprecia la marca de la empresa en un óvalo claro sobre fondo azul de cobalto.

Uno de los aspectos más característicos de la disposición de los azulejos es que se articulan a través de cuatro paños con bastidor de madera, ensamblados por medio de espigas. Cada pieza de azulejo presenta una incisión en sus laterales, donde se insertan perfiles metálicos que mantienen todo el conjunto unido y sujeto a este soporte auxiliar de tipo lúneo. El conjunto, entonces, no se empotraba en el muro arquitectónico que lo acogía, sino que se atornillaba de manera exenta. De este modo, aunque



Molde de yeso para la elaboración de piezas metálicas.

el panel estaba ligado estrechamente al edificio, esta peculiaridad en su montaje lo acerca a las características de una obra movable.

Estado de conservación

Con el abandono del edificio y el deterioro de su cubierta, el panel de azulejos sufrió los efectos de su exposición a los cambios bruscos de humedad y temperatura y a la amenaza directa de agentes como el viento, la polución y la lluvia. La ocupación y uso ilegal del inmueble, que derivó en un incendio en 2014, supuso igualmente un factor de alteración significativo.



Panel publicitario de Bombas GEYDA en su ubicación original. Estado inicial antes de su intervención. Foto: Cercle Obert.



Bastidor de madera para el montaje de los azulejos que componen el panel cerámico.

Pese a ello, el conjunto resistió estas agresiones desde el punto de vista estructural, aunque presentaba importante sedimentación de suciedad y barro. Las piezas cerámicas se habían colmado de sales y los elementos metálicos sufrían una grave oxidación. Afortunadamente y a pesar de las pésimas condiciones en las que se había conservado el conjunto durante los últimos años, los bastidores de madera que sirven de esqueleto sustentador no padecían ningún tipo de ataque producido por hongos o insectos xilófagos.

Por su parte, los moldes de yeso, a excepción de alguna unidad que presentaba fisuras o desfragmentación y considerando la corrosión normal de algunos elementos metálicos que los acompañan, solo mostraban una capa de suciedad superficial. Estos depósitos de tipo graso, a pesar de su magnitud y de la importante distorsión visual que representan para la apreciación de cada pieza, no hacían peligrar su integridad física y se acumulaban como estratos superpuestos con efectos meramente estéticos.

Procesos de conservación curativa y restauración

En el caso del panel cerámico de Bombas GEYDA, la metodología de intervención, tras el desmontaje de todo el conjunto y una aspiración inicial, se centró esencialmente en el lavado y desalación de los azulejos, la limpieza y protección preventiva de los bastidores de madera frente a la posible incursión de agentes de biodeterioro y la adecuación de los elementos metálicos de montaje y ensambladura con el objetivo de proporcionar un sistema de sujeción firme y duradero.

Las diferentes piezas de azulejería fueron sometidas a sucesivos baños con agua destilada, el primero de ellos acompañado de un cepillado suave para la limpieza de los cúmulos de suciedad incrustada. Su inmersión continua tuvo como objetivo la eliminación de las sales solubles presentes en la pasta cerámica. El agua de los contenedores de baño era sustituida cada 24 horas y, por medio del conductivímetro, se medía la cantidad de sales que había captado del azulejo. El tratamiento se dio por finalizado cuando se obtuvieron valores de conductividad despreciables, por debajo de los 50 $\mu\text{s}/\text{cm}$. Tras la desalación, las piezas se dejaron secar convenientemente.



Medición de la conductividad del agua para determinar la presencia de sales solubles durante el proceso de desalación de los azulejos.

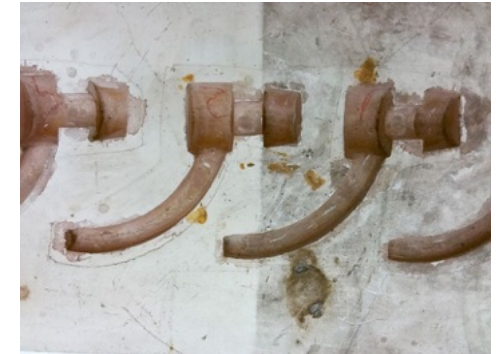
De manera muy puntual, se encontraron algunos azulejos con algún tipo de fragmentación y pérdida volumétrica. En estos casos se adhirieron las partes separadas con nitrato de celulosa, se repusieron las lagunas con masilla de relleno Polyfilla® interior y se acabaron ajustando cromáticamente con pigmentos aglutinados en una resina acrílica en dispersión acuosa.

Los bastidores sobre los que descansa el conjunto cerámico se higienizaron con una emulsión grasa, con lo que pudieron eliminarse los depósitos de suciedad acumulados en los largueros y travesaños de madera. Como medida preventiva, se impregnaron con un protector químico de la casa Xylazel® frente al ataque de hongos de pudrición e insectos xilófagos.

Para el montaje de los azulejos, nuevamente, sobre los bastidores de sostén, se sustituyeron las antiguas guías de plancha

metálica que se ajustaban entre las piezas por nuevos perfiles de aluminio. Estas láminas fueron clavadas y sujetadas a los soportes de madera también con nuevos clavos de acero zincado y alambres galvanizados. Las pletinas originales que aseguraban la obra al muro se conservaron, sometiéndolas a una limpieza mecánica y a una protección con Paraloid® B72, resina acrílica en disolución de gran estabilidad. Tras su recuperación y dado su carácter móvil, el panel cerámico fue reubicado en un nuevo espacio, de acuerdo con la nueva conceptualización museográfica del edificio y en diálogo con la rehabilitación de su nuevo entorno.

En el caso de los moldes de yeso, el tratamiento fundamental consistió en la eliminación de los depósitos de suciedad de tipo graso que se acumulaban sobre la superficie. Precisamente por la gran sensibilidad de la escayola frente a la utilización de fórmulas acuosas para la remoción de la suciedad superficial, aún más cuando viene guarnecida con coloraciones y grafismos a lápiz, se utilizó para su limpieza un gel rígido. En este caso, la aplicación controlada de soluciones tamponadas con un pH regulado, gelificadas a través del producto Nevek®, posibilitó la supresión de estas concreciones con una acción en superficie.



Proceso de limpieza de la suciedad superficial de los moldes de yeso por medio de geles rígidos de Nevek®.

La limpieza con este sistema viabilizó la absorción de la suciedad de un modo completamente inocuo para las piezas, al mismo tiempo que respetaba otras manchas que testimonian el uso que se dio al conjunto de moldes fabriles y que forman parte de su alteración positiva.

Conservación preventiva

Las intervenciones directas de curación y restauración de los bienes culturales deben acompañarse de la adopción de estrategias de prevención que garanticen su correcto almacenamiento y exposición. En este sentido, el control periódico de las piezas fabriles referidas y la revisión de las condiciones medioambientales de su entorno es una de las prioridades de actuación.

A esto hay que añadir una gran diversidad de protocolos que aseguren su integridad ante cualquier eventualidad, que establezcan las mejores condiciones para su exhibición, su manipulación y transporte o, incluso, que redunden en la sensibilización del visitante como fundamento para potenciar sus valores como parte integrante del patrimonio cultural.

*Todas las imágenes de este artículo, excepto mención, son cortesía del autor del mismo.



Instalación del panel de azulejos en su nueva ubicación.

Nuevos Usos.

BOMBAS GEYDA 1930 – BOMBAS GENS CENTRE D'ART

Nuria Enguita

Directora de Bombas Gens Centre d'Art.

La mejor forma de preservar un edificio industrial es encontrar un uso para él.

Eugène Viollet-le-Duc

Bombas Gens Centre d'Art abre sus puertas el año 2017, en las naves de una antigua fábrica de bombas hidráulicas construida en los años treinta del siglo XX, en una zona conocida como Marxalenes, ahora casco urbano, entonces aún extrarradio rural de la ciudad de València. En el mismo recinto se ubica también el Centre Jove de la Fundació Per Amor a l'Art y el Centro de Coordinación de la Enfermedad de Wilson. La antigua fábrica de Bombas GEYDA es, por tanto, un claro ejemplo de patrimonio industrial reconvertido para un uso artístico y sociocultural.

La reconversión de edificios industriales, junto a la de edificios religiosos –conventos, monasterios e iglesias producto del proceso de desamortización– es una práctica habitual en nuestro país desde hace unos cuarenta años como resultado de una serie de movimientos simultáneos que tiene múltiples factores, entre ellos: los procesos de desindustrialización iniciados en la década de los setenta; el crecimiento de las ciudades hacia las periferias debido al boom de la economía financiera así como su consideración de activos en el mercado global; el desarrollo de la industria del turismo y el ocio –que pone en marcha operaciones de memoria urbana e industrial– y el reclamo de la cultura para dotar de nuevas vidas a edificios o zonas industriales en desuso. En estos procesos a veces se impone un absoluto respeto por el contexto y el legado arquitectónico a pesar del cambio de uso, otras veces se banaliza el pasado convirtiéndolo en un parque temático, vaciado de todo su sentido anterior.

Si bien estos procesos urbanos y de tejido de la ciudad suelen enmarcarse en planes urbanísticos implementados por políticas públicas —es el caso por ejemplo de las Fábricas de Tabaco en muchas ciudades españolas— cada vez más son las iniciativas privadas, muy a menudo fundaciones sin ánimo de lucro, las que deciden poner en marcha procesos de recuperación de edificios singulares para su actividad fundacional.

Pero volvamos a Bombas Gens, un edificio singular que alberga además una bodega del siglo XV y un refugio de la Guerra Civil. Un riquísimo conjunto patrimonial, que nos permite pensar en la ciudad desde el medievo hasta nuestros días, se une a una colección de arte contemporáneo del siglo XX que incluye pintura abstracta y escultura sobre todo del último cuarto del siglo XX y fotografía desde los años diez del siglo pasado. Podría decirse que la fábrica reúne así varios anacronismos, que numerosos tiempos físicos se dan cita en su interior, porque el día a día del centro de arte se va nutriendo de esos espacios y esos saberes que se respiran al visitarla, al pasear por sus salas y encontrar, por ejemplo, la trampilla de entrada al refugio de los trabajadores, la azulejería abstracta de Manises que alberga la bodega o las fotografías de Helen Levitt del Harlem de la década de los veinte.

La fábrica estaba ahí antes de que Marxalenes fuera ciudad, y por ello ha sido testigo de las transformaciones de su entorno, del abandono de los campos, de su conversión en viviendas, de las diversas idas y venidas de trabajadores y vecinas del barrio. Ese patrimonio inmaterial es también presente y el centro de arte trabaja con él. La fábrica y su entorno cambia de uso pero usos anteriores permanecen: y no solo los usos, también sus representaciones en el imaginario colectivo. No en vano la instalación escultórica de Cristina Iglesias, en el jardín posterior de la fábrica, apunta a otro anacronismo, marcando una nueva

convergencia entre épocas históricas y contemporáneas. En esa obra se insinúa un curso de agua en el enclave exacto en el que antes hubo una acequia histórica que recibía el mismo nombre que la alquería: *el roll de Comeig*, un ramal de una de las acequias madre que regaban la huerta valenciana: la acequia de Mestalla.

Desde su apertura en julio de 2017 hemos realizado nueve exposiciones: *Historias de Bombas Gens; Bleda y Rosa. Geografías del tiempo; ¿Ornamento=delito?; El pulso del cuerpo. Usos y representaciones del espacio; Joel Meyerowitz. Hacia la luz; Paul Graham. La blancura de la ballena; Hamish Fulton. Caminando en la península Ibérica; Anna-Eva Bergman. De norte a sur, ritmos; La mirada de las cosas. Fotografía japonesa en torno a Provoke y Nicolás Ortigosa. Obras 2002-2018*. Lecturas de la colección que nos han permitido acercarnos a ella, entender sus relaciones, trabajar a partir de sus sentidos diversos. Porque la colección Per Amor a l'Art también está interesada en los contextos, conformando una colección de colecciones, una colección de exposiciones, esto es, la idea no es mostrar una obra aislada de la producción de un artista, nos interesa un diálogo, en la medida de lo posible, más o menos cercano, pero que no se reduzca a un solo ejemplo. Por ello en la colección predominan las series de trabajos y por ello también hacemos exposiciones individuales de artistas de la colección, donde las obras propias dialogan con otras obras de otras épocas, pedidas para la ocasión. Mostrar una historia, trabajar con el artista en su contexto es también el motor que nos lleva a trabajar con la colección. Las publicaciones editadas dan cuenta de la riqueza de la colección y tratan de generar relatos en torno a ella. La fotografía, la pintura, la escultura, son a su vez, superficies de inscripción privilegiadas para hablar desde puntos de vista muy diversos, y hacia públicos diferentes. La colección sirve así de aglutinante de una serie de propuestas

y actividades que hacen de Bombas Gens Centre d'Art un lugar de encuentro, con un potencial de establecer vínculos próximos y relaciones de largo alcance, trabajando siempre entre lo micro y lo macro, entre el territorio cercano y el mundo.

Como parte de una entidad mayor, Fundació Per amor a l'Art, definida sobre todo por su compromiso social, Bombas Gens Centre d'Art trabaja para implicar a las personas en sus actividades mediante proyectos compartidos a partir de la misión del centro. Para ello hemos puesto en marcha dispositivos de participación con la finalidad de vincular la institución al territorio y a su tejido social. De esta forma se articula un espacio colaborativo donde poder pensar y generar iniciativas con las entidades de la zona. Del mismo modo se han establecido colaboraciones con otras instituciones de la ciudad y de otras ciudades de España y de Europa, intentando siempre mirar el mundo desde un punto situado.

Trabajar en lo contemporáneo es una de las ideas fuerza del centro de arte, pero entendiéndolo en su capacidad para acoger los hechos del pasado que permanecen latentes y que se actualizan en cada nueva presentación de la colección o en cualquier actividad que de ella surja. En su trabajo tanto Bleda y Rosa como Hamish Fulton actualizan paisajes vividos o relatados, del mismo modo que Sebald revive en su literatura microhistorias de un pasado común europeo. O Anna-Eva Bergman, que visitó nuestro país en la década de los sesenta, pero que anteriormente había vivido en España, en Menorca, en los años de la Guerra Civil. O las fotografías de Henri Cartier-Bresson de los años treinta en Alicante y Madrid, que nos muestran la misma época en la que se construyeron la fábrica y el refugio.

Las enormes naves de paredes blancas, trasunto del cubo blanco de la modernidad, permiten poner juntos todos los tiempos, porque eso es también una exposición, una edición de tiem-

pos diversos, de hechos diferentes, de artistas singulares. De esta forma el cubo blanco, que hace al arte autónomo de la vida, no lo es tanto cuando hablamos con las vecinas y con los antiguos trabajadores de Bombas GEYDA, cuando lo utilizamos para leer un libro entre todos, cuando hacemos una coreografía con los chicos y chicas del Centre Jove, cuando imprimimos una imagen propia, cuando paseamos por él pensando en los modos de habitar. Dotar de vida al centro es hacer que la colección se active continuamente, convirtiéndose en una colección vivida, interiorizada, y no solo mirada.

Entendemos el programa de un centro de arte como un todo integrado que vaya desde los órganos de gobierno y la relación con otras instituciones públicas y privadas al uso del edificio, la definición de su equipo, los contenidos expositivos y pedagógicos, el contexto espacio-temporal y los públicos. Teniendo siempre en cuenta el lugar en el que desarrolla su actividad y los contextos, tanto locales como globales, que comparte.

Bombas Gens Centre d'Art no es un meteorito lanzado por la iniciativa privada para su uso privado, es más bien un motor de relaciones en torno a un patrimonio que es privado pero que tiene una decidida vocación de servicio público, y que se suma al patrimonio material e inmaterial común de toda una sociedad.



Vista de sala de la exposición *Anna-Eva Bergman. De norte a sur, ritmos*. Foto: Jabalí Studio.



Vista de sala de la exposición *La mirada de las cosas. Fotografía japonesa en torno a Provoke*. Foto: Jabalí Studio.

UN PROGRAMA EN CONSTRUCCIÓN

Sonia Martínez

Coordinadora de actividades culturales y educativas.



Yo apuesto por el arte que hacemos los unos para los otros, como amigos.

Jonas Mekas

El proyecto

Este texto es un texto colectivo (todos lo son) e inacabado. Colectivo porque lo escribo contaminada por todas y todos con quienes he trabajado, comido, discutido, reído, bailado, leído, escuchado o intercambiado deseos e inquietudes estos dos últimos años. Inacabado porque mientras lo escribo se transforma, el texto, el centro y las personas que lo habitamos. Dos años es el tiempo que ha pasado desde que me unía a este complejo y fascinante proyecto, liderado por Susana Lloret y Jose Luis Soler, sostenido por la Fundació Per Amor a l'Art. Con ella, con Nuria Enguita, directora de Bombas Gens Centre d'Art, y con un equipo de mediación y colaboradoras comenzábamos entonces a proponer y ensayar formas y metodologías para hacer públicos una colección y un centro de arte privados. Con ellas continuamos hoy intentando que siga abriéndose y mutando con el entorno.

Una antigua fábrica de bombas hidráulicas de principios del siglo XIX, en funcionamiento hasta los años noventa, situada en un barrio no céntrico de una ciudad mediterránea, València (Europa). Un espacio con memoria, con historia(s) fabriles, de humos, moldes y *noios*, que fue descubriendo otras durante su restauración, como todas las asociadas al refugio de la Guerra Civil o las anteriores, soterradas junto a la bodega medieval, perteneciente a la antigua Alquería de Comeig, sería la sede del proyecto. Un contexto relativamente ajeno al arte contemporáneo y a sus dinámicas pero que iba a convivir con otros museos y centros de arte en la ciudad, y por extensión con el mundo. Este era el punto de partida.



Junio 2017. Primera visita a Bombas Gens Centre d'Art con un grupo de vecinos y vecinas para explicar el proyecto.



Junio de 1953. Boda de los padres de Juani y Rafael, nietos de Santiago Latorre, gerente de la fábrica, en el huerto de la villa de Bombas Gens. Juani y Rafael formarán parte de En Marxa, Juani también del grupo de lectura. Foto: Colección familia Latorre.



Mayo y junio 2017. Grabando Historias de Bombas Gens, un documental que recoge parte de la historia de la fábrica, realizado por Miguel Ángel Baixauli y Pau Berga. En las imágenes Irene y Empar, dos de sus protagonistas. Disponible en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ERvHGueb82w>



Julio 2017 – febrero 2018, exposición Historias de Bombas Gens, un lugar de encuentro e intercambio.

El programa

Quién es el que está aquí: y dónde: ¿dentro o fuera?

Ángel González

Diseñar un programa público situado, permeable, que atienda diversas sensibilidades y relaciones con el hecho artístico, que apueste por la experimentación y el aprendizaje compartido, que escuche el contexto y vibre con él, con su eco, su historia y sus movimientos y desplazamientos. Un programa que sea un proceso, que se expanda, se diluya y cristalice en distintas acciones, con diferentes temporalidades, con diversos cómplices, con todos los que sea posible. Que entienda el arte como un dispositivo transformador, crítico y posibilitador. Que grave alrededor de las exposiciones del centro, que serán, que son, lecturas de la colección, que permita ampliarlas desde la experiencia. Que provoque la palabra y el pensamiento. Un programa para un espacio con memoria viva, con otra(s) por visitar, y con un reto, una memoria por construir, entre todas, junto a otros, desde un pensamiento artístico, transversal y relacional.

Marcos de trabajo

Me encontraba tan limitado por las reglas que, cuando me atreví a saltármelas, entendí que no eran reglas absolutas.

Yasujiro Ozu

Diseñarlo e implementarlo en diálogo estrecho con la directora del centro de arte, con un equipo de mediación proveniente de distintos campos de investigación, con una red de colaboradores

y colaboradoras expertos en diferentes disciplinas, con el objetivo de ampliar perspectivas y multiplicar posibilidades. Establecer líneas de trabajo por las que transitar: desde el *sonido*, desde el *cuerpo* y el *movimiento*, desde la *palabra*, desde la *imagen* y el *cine*, desde el *patrimonio*. Y una metodología que atraviesa todas ellas: el *diálogo* y el *ensayo*, entendiendo el primero como un proceso de proposición y escucha atenta y el segundo como un laboratorio en el que la teoría y la práctica se entrecruzan, permitiendo el error. Este programa debe ayudarnos a hacer poroso el centro de arte, posibilitando que se contamine con diversos formatos, prácticas paralelas, museos, instituciones artísticas u otro tipo de iniciativas. Pero también provocando que las paredes no lo sean, que se desborden y estemos presentes en otros espacios de la ciudad, del país, del mundo, siendo conscientes de lo que significa, o puede llegar a significar hoy, la presencia y la colaboración. Afirmando que la porosidad también son los vínculos duraderos y estables, ajenos a la mercantilización, que se tejen con afectos y acompañamientos. Con la convicción que debemos encontrar nuestra singularidad en la acción y el pensamiento en el hacer, intentando ir más allá de la mera representación de lo que puede ser y se puede hacer en un centro de arte.

Un hombre desconcertado por lo que veía se acercó y me preguntó ¿qué hacéis? Yo le contesté: experimentar una nueva forma de estar y de ver una exposición fotográfica.

Rosa Sáez, participante actividad

Y comenzar a ensayar en sala, derivando con las pistas sonoras diseñadas por Edu para dialogar con las exposiciones inaugurales, imaginando cuál será el emplazamiento definitivo de *Sin título* de Silvia Bächli, las dimensiones de las 119 fotos de la serie *Flower*



Julio – noviembre 2017, derivando por Marxalenes en el taller *Presentar batalla*, a partir de la exposición *Bleda y Rosa. Geografía del tiempo*, con el Equip 351, quienes también propusieron a los más pequeños *Delinquir en sala* en el taller asociado a la muestra *¿Ornamento = delito?*



Enero de 2018. Grabación de la restauración de la tinaja encontrada en la bodega medieval, para el vídeo de contextualización de la misma. En la imagen las restauradoras Carolina Mai y Mara Peró.



Primavera-verano de 2017 o tal vez de 2018. Una de nuestras visitas – talleres escolares, dinamizada por el equipo de mediación.



Julio 2017 – febrero 2018. Visita desde la danza a la exposición *¿Ornamento = delito?*, diseñada por Rocío Pérez junto a los bailarines Sandra Gómez y Santi de la Fuente.



Julio 2017 – febrero 2018. Visita guiada desde lo sonoro a *¿Ornamento = delito?* por Edu Comelles y Avelino Saavedra, quienes diseñaron también la visita sonora a *Bleda y Rosa. Geografía del tiempo*.

Rondeau de Nobuyoshi Araki o *Sagunto*, primavera del 219 a. C., uno de los *Campos de batalla* de Bleda y Rosa. Escuchar a Rocío dando las indicaciones a los bailarines que practican en sus cuerpos las tensiones y distensiones de las obras de Inma Femenía, en un estado de concentración y alerta que se multiplicará el día de la primera cita con «espectadores». Empezar a implementar un programa, hacerlo público, pasar del papel a la acción, materializar conversaciones, divagaciones e intuiciones. Iniciar los primeros talleres que permitían a los más pequeños delinquir en sala, subrayar las cicatrices del barrio o reencuadrar las obras expuestas y/o el propio edificio y entorno, decidiendo cuál es su fuera de campo y por qué, para componer más tarde, junto a las imágenes generadas por sus compañeras, un mural efímero. Al mismo tiempo, las primeras conferencias, los primeros Procesos, encuentros con artistas, las primeras acciones de *Imágenes sobre imágenes*, un dispositivo de experimentación y diálogo entre las exposiciones y el cine, cuidado por Miguel Ángel.

Las duraciones, las relaciones

La libertad como anclaje. Anclaje en el tiempo, o más bien en su apertura.

Carlos Bergliaffa y Sebastián Puente

Las inauguraciones y las clausuras de las exposiciones en un centro de arte marcan la cadencia del calendario, de los acontecimientos y relaciones por venir, compartimentando el tiempo. Juegan por tanto un papel fundamental y ambiguo. Fundamental porque señalan el ritmo y los contenidos de las acciones y los programas, de las relaciones que se articulan. Ambiguo porque

nos hacen vivir en presente el futuro, proyectando lo que debería ocurrir y anticipando las relaciones que buscamos articular. Habitar ese tiempo ambiguo y convertirlo en presente es otro de los retos de un programa público situado. Un programa que dialoga con las exposiciones, consciente de su papel de mediación para con ellas, pero que debe catalizar acciones y actividades de largo recorrido que permitan escapar de esa lógica del cambio. Un equipo de mediación y colaboradores y colaboradoras estables que acompañen los cambios, que actúen como transmisores y capas de memoria encarnada, es una de las vías para lograrlo. Generar actividades de largo recorrido como el Grupo de lectura, en colaboración con la biblioteca pública de Marxalenes y orquestado por Paco Inclán, el laboratorio (*En*) *Proceso* con Teresa Lanceta o el grupo *En Marcha*, dinamizado por La Dula, son otras de las iniciativas que permiten arraigarnos al territorio y al presente, experimentado otras duraciones y, por tanto, otros tiempos y otras relaciones.

La porosidad

Se baila casi siempre para estar juntos. Se baila entre varios. Los cuerpos se acercan unos a otros, van y vienen sin orden previo, con igual empeño en las vueltas y revueltas. Se rozan, se frotan, se desean, se divierten, se desatan.

George Didi-Huberman

Un espacio vivido y poroso, que se desborda conectando refugios de la Guerra Civil, a personas en la Nave 0 para visionar el documental *Historias de Bombas Gens*, que recoge una parte de su memoria y su patrimonio inmaterial, o a los comercios, bares



Octubre 2017. Visita de los alumnos del Conservatorio Profesional y Superior de danza de València. La sala de exposiciones como lugar de debate, reflexión y puesta en común tras un recorrido desde la danza.



Junio 2018, Bar Pima. Las minas del rey Salomón, muestra de un taller o película sonora en directo, de la mano de la *Orquestina de Pigmeos*. Actividad en el marco del ciclo *Imágenes sobre imágenes* de Miguel Ángel Baixauli y Vicente Ponce para Bombas Gens Centre d'Art.



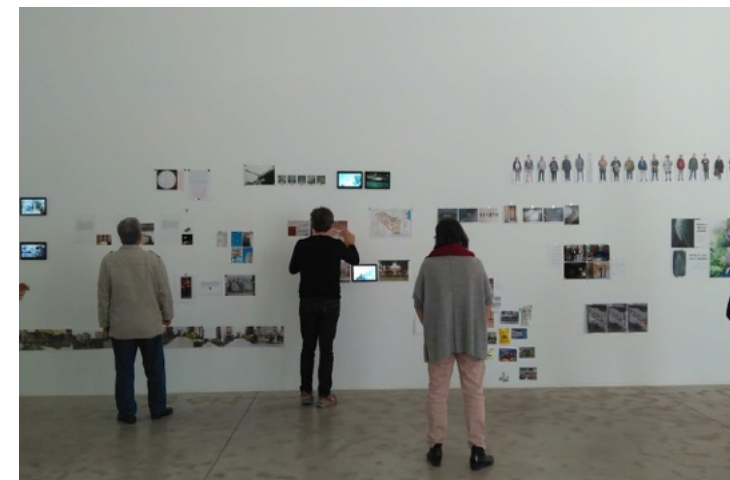
Septiembre 2018. Circuito cerrado por Fermín Jiménez Landa, una visita singular a *Hamish Fulton*. *Caminando en la península Ibérica*. Entrar y salir del centro. Colaboraciones con artistas.



Diciembre 2017 – junio 2018. (En) Proceso con Teresa Lanceta, un tiempo por experimentar, un tejido de relaciones por construir.



Julio 2017. Semana del primer aniversario. Una visita lectora, una invitación a compartir textos y referencias, por el grupo de lectura de Bombas Gens.



Octubre 2018. Laboratorio: *Desplazamientos, desorientaciones, desarraigos* por Xavier Ribas.

y vecinas de la avenida Burjassot que se tornan protagonistas de una película sonora en directo. La porosidad también se manifiesta acogiendo historias de objetos, historias personales, historias subalternas, *Historias de historias*, un taller expandido que terminará en una muestra y un encuentro; o clases y seminarios del máster de Fotografía de la Universidad Politécnica de València. O escuchando una polifonía de voces anónimas reinterpretando rostros, fragmentos y gestos de otros cuerpos anónimos detenidos en las fotografías de Paul Graham, en voz alta, en la sala de exposiciones, en una visita desde el cine o desde el sonido o desde la escucha.

La porosidad también es acompañar los procesos, no solo posibilitar que ocurran, programarlos, sino ser partícipe, involucrarse, asistir a ensayos, mesas de trabajo, reuniones oficiales y oficiosas, visitas piloto, sesiones de coordinación y balance, de lectura, de baile. Apostamos por romper esas fronteras invisibles que separan la dirección de los públicos, la programación y la gestión de la creación, generando equipos heterogéneos, implicándonos y ofreciendo nuestros conocimientos y nuestras inseguridades. Y seguimos sumando sentidos a la porosidad, como hacer accesibles los contenidos a quienes no pueden asistir o a quienes deciden volver a leer, volver a mirar, volver a escuchar, para ellos y ellas estamos generando un archivo gratuito, de consulta online. Hacer accesible también es posibilitar que quien tiene alguna deficiencia auditiva pueda participar en nuestras visitas guiadas, para ello intérpretes en lengua de signos acompañan a nuestras mediadoras. Que Xavier Le Roy esté en València, consiguiendo desplazar Bombas Gens Centre d'Art a un espacio escénico, La Mutant, también es porosidad.

LAS INTERFERENCIAS, LAS VIBRACIONES

Los hechos son sonoros, pero entre los hechos hay un susurro. Y ese susurro es lo que me impresiona.

Clarice Lispector

Posibilitar esos susurros. Un año más tarde, o hace algunos meses, el lugar es un espacio habitado, capaz de generar ecos entre acciones. Vibraciones y conexiones que se transmiten como ondas vividas. Vicente, hizo patente este susurro tras decir «yo no sé nada» y comenzar, sin embargo, a divagar sobre la memoria y la vibración de la nave 4, mientras narraba a sus compañeros la transformación que había experimentado en esa misma sala unos días antes, caminando durante una hora. Fiel a su trayectoria reticular —diseñada por Hamish Fulton— haciendo audible, palpable y visible dicha acción comunal pasada en presente. Quienes le escuchábamos la estábamos proyectando, él la estaba reviviendo, el espacio la estaba volviendo a albergar.

El tejido encarna la ambiValència misma del concepto de hechizo, menos trascendental que el de creación, pero más misterioso y más potencialmente letal.

Roberto Fratini

En Marxa, una colaboración con los vecinos y vecinas de Marxalenes

Los susurros también son las actividades que se tejen en la esfera de la invisibilidad, de lo íntimo, del intercambio gradual, que consiguen establecer vínculos entre las personas que participan,



Esta fotografía pertenece a algún momento entre febrero y marzo de 2018, preparando la deriva por Marxalenes, para recorrer los lugares elegidos por los participantes. Julio 2017 – abril 2018. primera sesión con el grupo motor de *En Marcha*, proceso dinamizado por La Dula. Presentaciones y puntos de partida.



Junio 2018. Visita sonora de Raúl Cantizano a partir de la exposición *Joel Meyerowitz. Hacia la luz y la música de los Escalona*.



Marzo 2018 – Febrero 2019. *Paisajes humanos*, un taller de nuestro equipo de mediación a partir de la exposición *El pulso del cuerpo*. Usos y representaciones del espacio. En la imagen un grupo escolar interviniendo las naves de arte.



Junio de 2018. Almodi Cor de Cambra ensayando su recorrido sonoro por *Hamish Fulton. Caminando en la península ibérica*.



Mayo de 2018. *La piel del edificio: ladrillo, hierro y... cartón (el modernismo de la fábrica)*, un taller orientado a los más pequeños para entender y transitar la fábrica, por ARAE Patrimonio para niños.

las que las acompañan y facilitan, pero también del territorio. Una invisibilidad que decide el momento en que hacerse pública. Algo así ensayamos con *En Marxa*, un grupo de personas con diversa implicación con el barrio, la fábrica y el centro de arte, quienes nos reuníamos periódicamente para encontrar nuestro común, lo que nos interpelaba como colectivo. Después de unos cuantos encuentros y meses, terminamos generando unos recorridos articulados alrededor de los siguientes conceptos: «lugares de encuentro», «huerta y espacios verdes», y «conexiones». Con trece paradas, en las que cada uno de los y las participantes compartía por qué había elegido ese lugar, por qué era importante ponerlo en valor. Y claro, también hubo una fiesta, un guateque intergeneracional y una exposición. Pero el proyecto continúa, en unos días contaremos nuestra experiencia en el museo de Etnología de la ciudad y un día después, iniciaremos un nuevo proceso con los adolescentes del Centre Jove y el Instituto Comenius.

Ghost 'n Goblins, una visita guiada

Las vibraciones, los ecos, los susurros, los hechizos ocurren a veces en los lugares, a veces entre actividades de una misma exposición, a veces entre una misma actividad. Ejemplos del segundo podrían ser los rasgados de guitarra flamenca de los Escalona que han transitado por las cuerdas distorsionadas de Raúl Cantizano, la visita *Algarabía y quietud* de nuestra compañera Sara o la reflexión en torno al *pathos* en la que nos introdujo Pedro G. Romero. Del tercero, *Ghost 'n Goblins*, una visita especulativa y procesual en cuatro tiempos, sería, creemos, el ejemplo paradigmático. Una actividad que recoge muchas de las acepciones que atribuimos a la mediación. Una visita guiada desbordada. Un pro-

ceso que demanda los siguientes pasos. Una colaboración entre disciplinas. Entre mediadores, artistas locales, equipo de gestión y público, que deja de serlo. Una investigación teórica y práctica. Un texto expandido. Música techno, fotografía, repetición, noche, danza y ritual. Una sala de museo. Una interferencia de roles. Un intercambio de papeles, una elección, en cuál(es) quieres estar.

ALGUNAS INTUICIONES, ALGUNAS CERTEZAS

El arte es el código abierto de una colectividad cuyos miembros pueden leerlo, apropiárselo, transformarlo y transmitirlo porque, como lenguaje colectivo, el arte no solo propone un diálogo sino que muestra la ley interna que lo cohesiona, una ley cuyo conocimiento y dominio posibilita profundizar en los cánones heredados y alcanzar la libertad expresiva y, con ello, la creación.

Teresa Lanceta

No ha transcurrido mucho tiempo para hacer balance, pero quizás el suficiente para afirmar algunas certezas. Que debemos continuar investigando qué más puede ser un centro de arte hoy, cómo pueden trabajarse de manera transversal el patrimonio y el arte contemporáneo, cómo revelar para traspasar los códigos y roles predeterminados del lugar, pero también los de los actores y agentes que lo componemos (comisarios/as, coordinadores/as, mediadores/as, conferenciantes, grupos escolares, visitantes, vecinos/as, artistas...). Afianzar las líneas de trabajo que proponíamos: desde el sonido, desde el *cuero* y el *movimiento*, desde la *palabra*, desde la *imagen* y el *cine*, desde el *patrimonio*. Y la manera de acercarnos a cada proyecto: el *diálogo* y el *ensayo*, otorgando tanto valor a lo micro como a lo macro, defendiendo

la escala humana. Afirmando que la mediación se activa con cada acción y que no es solo un equipo, sino una forma de afrontar nuestro(s) papel(es) en este lugar, permitiendo y facilitando la multiplicidad de puntos de vista y perspectivas en el aquí y ahora. Algo similar a lo que Takuma Nakahira propone como definición de creación: *Quizás la cuestión sea cómo desde el lugar que nos ha tocado redescubrimos nuestras propias palabras, en este momento, en este espacio. Crear no es en absoluto hacer aparecer algo de la nada. Cómo vives mientras pasas por el lugar que te han asignado, o por el lugar que has escogido: eso es la creación.*



Enero 2019. *Ghost 'n Goblins: diferencia y repetición*, una visita especulativa, una visita procesual, una visita performativa y una invitación a bailar, por Carles Àngel Saurí junto a un equipo de colaboradores. Foto: Salvador Lacovodonato.



Noviembre 2018. Laboratorio con Xavier Le Roy, *¿Cómo las situaciones coreografían obras de arte? ¿Cómo las obras de arte coreografían situaciones?*

* Todas las imágenes de este artículo, excepto mención, son cortesía de Bombas Gens Centre d'Art.

CRECIENDO JUNTOS

Soledad Martínez

Responsable Área Social de la
Fundació Per Amor a l'Art.



¿Alguna vez has tenido ganas de cambiar el mundo? ¿Tu aspecto?
¿Tu vida? ¿Tu trabajo? ¿La ciudad donde vives?

Si tu respuesta es afirmativa no te preocupes, todas las personas pasamos por situaciones así a lo largo de nuestra vida. A veces sentimos esas ganas de cambiar nuestro mundo, pero no sabemos cómo hacerlo ni por dónde empezar, o incluso, sentimos miedo de empezar porque no sabemos hacia dónde nos llevará ese cambio. Al proyectar esos pensamientos los cargamos de emoción, una emoción necesaria para poder empezar a tejer un plan de acción que nos guíe. Arrancar será el primer paso de nuestro proyecto, y con eso ya tendremos la mitad andado.

Precisamente de preguntas y pensamientos sobre cómo cambiar un trocito de nuestro entorno surgió este proyecto. Un proyecto familiar cargado de ilusión y ganas, junto a un compromiso personal adquirido, el compromiso de compartir y ayudar.

La parte social de la Fundació Per Amor a l'Art nació años antes, a raíz de conocer otras realidades y otros proyectos. Proyectos que un día se convirtieron en el motor que llevó a Susana Lloret y Jose Luís Soler a apoyar a personas en diferentes entornos y con realidades muy distintas. El Bastidor, Nous Camins, la Tara, o el Centro de Acogida de San Francisco de Asís, con ellos iniciamos el camino. A partir de aquí, los apoyos han ido aumentando y diversificándose, hasta articularse en una fundación en la que compartir desde la ilusión y el sentido de la responsabilidad, a fin de devolver a la sociedad parte de lo que esta nos ofrece.

Compartir el arte como pasión, la necesidad de reconocer a Wilson para poder nombrarlo, trabar ilusión y futuro con menores y adolescentes, mejorar la calidad de vida de aquellas personas que tenemos cerca... son algunas de las emociones que impulsan el proyecto de la Fundació Per Amor a l'Art.

Es éste un proyecto que nace con el objetivo de construir una igualdad de oportunidades real allí donde podemos llegar. ¿Y cómo lo hacemos? Apoyando proyectos y personas, reconociendo el esfuerzo y la voluntad, fomentando la motivación y la capacidad, valorando retos y logros, o incluso tendiendo la mano cuando hace falta un apoyo para coger fuerza con la que seguir construyendo un futuro propio.

En mayo de 2014, estos propósitos de la Fundació Per Amor a l'Art se materializaron en un espacio único, el edificio de Bombas Gens. Una antigua fábrica de bombas hidráulicas de los



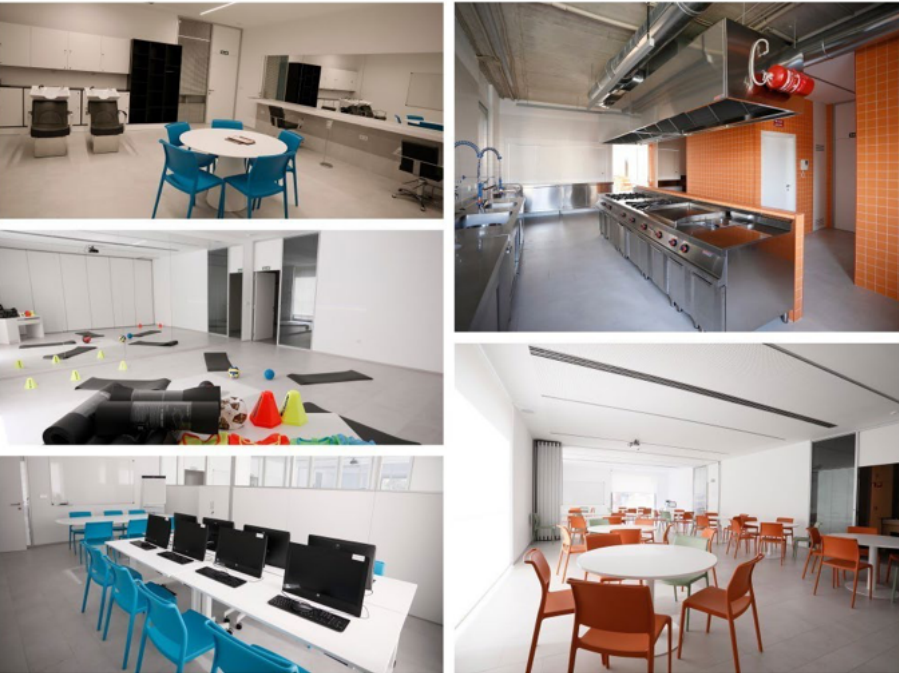
Fotos: Frank Gómez.

años treinta que a través de pequeños tesoros culturales nos ha ido descubriendo a cada paso un enclave perfecto en el cuál albergar e impulsar proyectos en las áreas de arte, investigación de enfermedades raras como Wilson y el Área de Acción Social. Dentro de esta, la acción social pasaba por continuar apoyando las metas que nos vieron nacer, pero sin perder de vista un objetivo particular, ofrecer al barrio un proyecto propio que generase un impacto positivo a nivel de comunidad, ese será nuestro Centre Jove Per Amor a l'Art.

Cabe destacar que al llegar a Marxalenes, este proyecto no venía debajo el brazo, sino que ha sido el propio barrio quien nos ha ayudado a diseñarlo. Conocer a sus gentes, sus calles, a los profesionales y los recursos educativos, a los agentes de acción social, de participación... esa amalgama de realidades fue con la que empezamos a trabajar, desarrollando talleres extraescolares en los centros educativos de primaria y secundaria de nuestro alrededor. Conectando con las entidades de acción social públicas y privadas, que ya trabajaban aquí. Conocer su trabajo y aprender de su experiencia nos facilitó tener puntos de partida reales y funcionales hacia los que dirigir óptimamente nuestro proyecto, el trabajo con adolescentes.

Por esto, el plan de acción social de la Fundació cobraba vida dentro y fuera de Bombas Gens a través de las acciones y actividades desarrolladas en cada área y, mientras tanto, desde coordinación del área social se supervisaba cada detalle de la obra comprobando que lo que estaba proyectado en papel se levantaba día a día y ladrillo a ladrillo.

Y será aquí, en este entorno de origen fabril, en el que tantas historias de vida han transcurrido a lo largo de años de existencia, donde levantamos nuestro edificio. Rodeado de estos muros repletos de historia, por fin el Centre Jove Per Amor a l'Art, tiene su lugar.



Fotos: Enric Morán.

Un edificio de nueva construcción, de 1.388 m², por el equipo de arquitectos de Bombas Gens, y perfectamente integrado en la estructura espacial del complejo original.

En el edificio sito en la calle Dr. Machí número 6 de València podemos encontrar diferentes espacios repartidos en tres plantas. La planta primera alberga despachos, sala de informática, y las tres aulas de los grupos educativos. La planta segunda alberga ocio, el aula de expresión corporal y los talleres pre-profesionales de peluquería, barbería y estética, además de carpintería y electricidad. En la tercera encontramos la cocina y el comedor.

En las tres plantas, encontramos tabiques móviles que nos ofrecen la posibilidad de unir aulas de forma que podamos conse-

guir espacios de convivencia y actividad más amplios y funcionales.

Y es precisamente el comedor un lugar integrador y con especial energía, por ser el espacio dónde cada día coincidimos el personal de la fundación y los menores; porque desde sus ventanas podemos ver qué, aunque cada uno en su área, todos somos parte de un todo creando proyectos y sinergias comunes.

Nuestro edificio arrancó su actividad en julio de 2018 con la puesta en marcha de nuestra primera escuela de verano, en la que veinte menores participantes de las actividades extraescolares realizadas directamente en los centros educativos del barrio, además de otros de nueva incorporación que pudieron desarrollar y disfrutar de aquella primera tentativa de acción creativa. Un



Fotos: Frank Gómez.



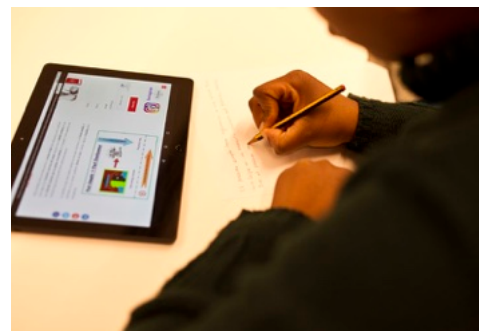
Fotos: Enric Morán.

programa estival de actividades lúdico-educativas que incluían talleres de arte, de alimentación saludable, deportivas y de expresión corporal, acuáticas... en definitiva un tiempo de desarrollo personal y artístico dirigido a menores que, de un modo u otro, son parte del barrio.

Y tras el verano, el Centre Jove inició, por fin, su proyecto como Centro Convivencial y Educativo, formando parte de la red

de Centros de Protección de Menores que actúan en el ámbito de la Comunitat Valenciana, organizando su actuación y planificación atendiendo a la Orden de 17 de enero de 2008, de la Consellería de Bienestar Social. Un Centro Convivencial y Educativo, con 36 plazas en régimen de centro de día para trabajar con menores de 12 a 16 años en situación de riesgo.

Ha sido para mí una suerte ver cómo el Centre Jove iba cogiendo forma, revistiendo pilares hasta tener paredes, pasando de la idea en papel al proyecto real que hoy estamos desarrollando en el barrio y poder trabajar para crear un proyecto con alma y corazón que pretende crear un espacio de crecimiento, de confianza y de acompañamiento seguro a los jóvenes en su transición hacia la vida adulta.



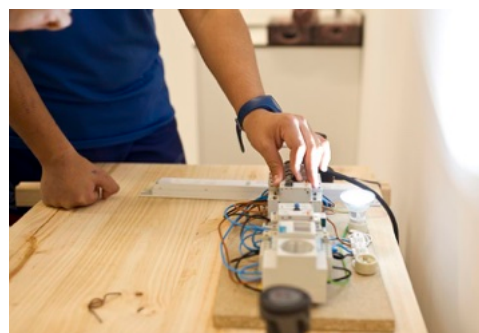
Fotos: Enric Morán.

Todo lo que hoy somos, cobra sentido gracias a la participación e implicación de los menores y sus familias con el Centre Jove, al depositar en nosotros su confianza en este acompañamiento diario en todas y cada una de las actividades realizadas. El refuerzo educativo, los talleres de deporte, la comunicación, el crecimiento personal, las habilidades sociales, la danza urbana, el arte y la expresión de emociones. También les agradecemos el tiempo compartido en la comida y la merienda, en nuestros talleres prelaborales de electricidad, carpintería, peluquería, barbería y estética; y sobre todo por hacernos partícipes y acompañantes en la toma de decisiones personales, académicas y familiares. Porque entre todos hacemos posible este proyecto, tanto al tender la mano como al confiar en el apoyo de quien cree en ti cuando la vida se pone difícil.

Y de entre todas las peculiaridades de nuestro proyecto podemos destacar el hecho de poder aprender, ya desde la secundaria, el trabajo en los talleres prelaborales, a fin de reforzar el conocimiento de posibles salidas en un próximo futuro laboral, así como del desarrollo de aptitudes y destrezas individuales que potencien al tiempo la vinculación y revalorización de su actual formación académica.

Este proceso de acercamiento al mundo desde las destrezas manipulativas y artísticas está estrechamente relacionado con los proyectos que se desarrollan en Bombas Gens Centre d'Art, ya que nuestro centro es un espacio peculiar preocupado por compartir al tiempo que por hacer más accesible el arte contemporáneo y sus distintas manifestaciones.

Es este uno de los objetivos principales del equipo educativo de la fundación, trabajar desde lo humano, desde la creatividad y la emoción, implicando en el proceso creativo todo el potencial individual de cada uno de nosotros, creando un espacio



Fotos: Enric Morán.

compartido para la escucha, el aprendizaje y la creación colectiva. Porque no todo se puede traducir al lenguaje verbal y a veces solo la emoción nos acerca a un nuevo modelo de cohesión y apoyo social donde la persona se reconoce y construye con capacidad para tomar decisiones conscientes sobre el rumbo de su propia vida.

Podemos afirmar que todo esto es posible gracias al gran equipo humano que compone el área social, que cada día tratamos de aportar experiencia, energía, fuerza, motivación, ilusión y amor por seguir creando, compartiendo y acompañando en el proyecto vital creado.



Foto: Enric Morán.

*“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”*

... porque esto, ¡solo acaba de empezar!

Este proyecto supone un reto diario, un reto por el que merece la pena luchar sobre todo cuando tras este primer año de trabajo el feedback que nos ofrecen los menores se refleja en una canción compuesta íntegramente por ellos a través del proyecto Joves en Marxa.

JARDÍN DE BOMBAS GENS. UN ESPACIO PARA LA REFLEXIÓN

Gustavo Marina Moreno

Paisajista. Proyecto del Jardín Moderno de Bombas Gens Centre d'Art.



El jardín de Bombas Gens responde a la restauración paisajística de un edificio postindustrial que respeta e integra la trama arquitectónica preexistente. Es un jardín de carácter modernista, cuyo proyecto paisajista Gustavo Marina y Rafael Barrera, en colaboración con Ramón Esteve, y concebido como final de la visita al centro de Arte y antesala a la Bodega medieval recuperada durante los trabajos de rehabilitación de la antigua fábrica de Bombas GEYDA. Una parada —quizás necesaria— para asimilar la belleza aprehendida, una isla verde dentro de la ciudad.

Inspiración

El jardín está influido por el modernismo y el *Art Déco*, como herencia estilística del edificio y por el movimiento de desarquitectura promovido por SITE en los años 70.

El diseño del jardín se inspira en la naturaleza, en su concepción romántica, como fuerza imparable capaz de superar los obstáculos y apropiarse de los espacios. Formas curvas, orgánicas y asimétricas. Especies exóticas, hojas grandes, lobuladas y profusión del color. Un jardín vivaz, enérgico y alegre.

El carácter botánico proviene de la obra de Alfons Mucha, en especial en la serie «Las 4 estaciones» (1896)¹ revisada hacia el jardín mediterráneo. La estructura compositiva arbustiva corresponde a combinaciones no formales de especies con texturas y estructuras diferenciadas, que se muestran naturales en un espacio antropizado.

La concepción SITE² del espacio arquitectónico aporta a la topografía del jardín un carácter trágico, donde la rotura dramática del pavimento por parte de la vegetación purifica el espacio.

1 – Serie de cuatro carteles dibujados por Mucha para el impresor francés F. Champenois y de la que hizo tres versiones diferentes.

2 – SITE ,Sculture in the Environment. estudio de arquitectura neoyorquino fundado en 1970 por James Wines, Michelle Stone, Alison Sky y Emilio Sousa.



El paisajismo en Bombas Gens se ha desarrollado en cuatro espacios diferentes: jardín, patio de la Fundació, cubierta vegetal y entrada al centro arte.

Jardín

El espacio inicial era plano y cerrado, un huerto privado. La propuesta de crear un jardín íntimo necesitaba cerrar las visuales exteriores poco interesantes y para ello se pensó en arbolado de gran tamaño utilizado como barrera visual. Se trataba de una tarea difícil, al no contar con suelo vegetal por situarse, por debajo de buena parte del jardín, un aparcamiento subterráneo. La vocación modernista de la idea original, unida al concepto de desarquitectura, proporcionaron una solución específica para este jardín que fue la de crear una serie de roturas, de curvas que ele-

van el suelo donde la naturaleza aparece, las cuales permiten crear dos bandas de sustrato de 60 y 100 cm para alojar el arbolado.

Las curvas se han realizado con adoquín similar al utilizado originalmente en la fábrica y que sirve de material conductor para todo el espacio. El mismo adoquín que se curva, levanta y quiebra por la fuerza de la vegetación, que emerge de sus entrañas para crear un jardín frondoso y colorista. Los árboles hunden sus raíces para nacer como poderosos tótems que colonizan la antigua industria.

El agua, como elemento de vida enclavado en la tierra, queda simbolizado en la obra de Cristina Iglesias titulada *A través*. La obra está compuesta por dos acequias, de 14 y 11 m², que forman una curva inspirada en el cauce del Túria. El interior de cada acequia se compone de varias capas de bajorrelieve de bronce fundido y patinado que, superponiéndose, conforman un interior abstracto con elementos que recuerdan raíces y fondos de ríos.





Foto: Frank Gómez.

Para simplificar la materialidad, los bancos que acompañan la escultura son una composición de sillares de piedra recuperados de la propia fábrica³.

Los árboles del jardín

El estrato arbóreo está compuesto por tres tipos de elementos: los árboles exóticos, que aportan una atmósfera de naturaleza poderosa y desatada. El gran *Ficus nítida*, es el fondo de perspectiva, con sus raíces colgantes que se apoderan del aire. Una *Camelia Sansakua*, llegada desde Japón, con sus delicadas flores rojas y la vistosa *Erythrina Crista-galli* completan la escena. Además, una *Jacaranda mimosifolia* como memoria de la que antaño se encontraba en la cercana fábrica del Doctor Trigo y que en el barrio era conocida como *l'arbre*. Hay que destacar dos ejempla-

res de árbol de Júpiter (*Lagerstroemia índica*) de troncos retorcidos y textura marmórea que aportan perfiles escultóricos al conjunto.

Los cítricos cumplen la función de evocación al oficio de *lligadors d'horts*, denominación que en el siglo XV se daba a los agricultores valencianos encargados de entrelazar, injertar y ligar los naranjos. Por esta razón, se ha tapizado la pared que cierra la bodega con unos naranjos que crecerán «llogats».

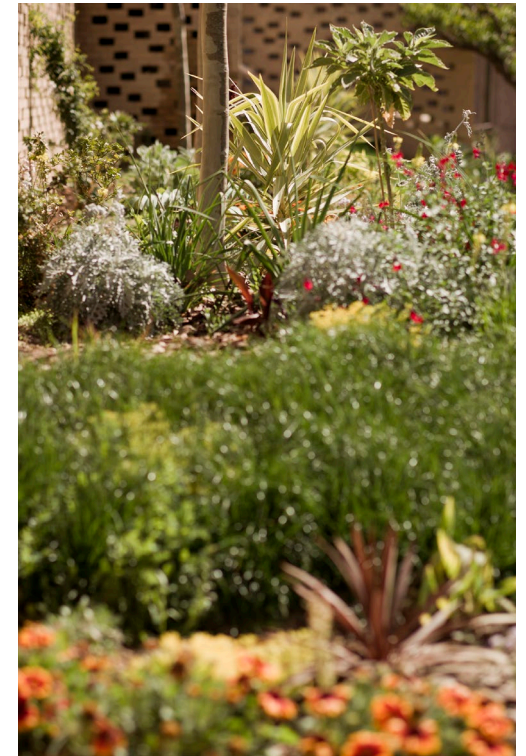
En tercer lugar, aparece el arbolado típico del paisaje valenciano como algarrobos, palmeras, olivos y granados, estos últimos con más de 100 años. Un paisaje que pone en valor las especies del secano valenciano y que son capaces de manifestarse en todo su esplendor, con sus troncos poderosos, retorcidos por el tiempo y grandes copas capaces de dar sombra, venciendo su carácter agrícola.



³ – Los sillares proceden del desmonte de la quinta nave de la fábrica, una nave que se había construido con posterioridad al proyecto de Cayetano Borso di Carminati y que por ser ajena a éste pudo eliminarse, recuperando los espacios originales de la fábrica de 1930.

Arbustos y flores

La paleta botánica utilizada para estrato arbustivo y floral combina 116 especies. Componen un espectro de colores que va desde los amarillos hasta los violetas. Texturas variadas que combinan plantas vivaces subtropicales, arbustos, tapizantes y gramíneas. Especies exóticas como tabaco, jazmines dorados o colocasias negro coral aportan toques diferenciales que se interaccionan con elementos silvestres como las gauras y gramíneas. Un juego de formas que varía a lo largo del año y presenta un jardín diferente en cada visita.



1. Recorrido por el jardín

Atravesando la salida trasera de las naves de Bombas Gens Centre d'Art, se presenta el jardín con la obra «A través» localizada en primer término. En el centro de la plaza de izquierda a derecha, un olivo (*Olea europaea*), un árbol del coral (*Erythrina crista-galli*) y dos algarrobos (*Ceratonia siliqua*). En la parte baja un toque silvestre a base de gauras e imperata cilíndrica. Flanqueando la puerta, una *Camelia sansakua* y una *Magnolia grandiflora*.

Los bancos de piedra incitan a descansar bajo la sombra de los árboles. Enfrente de la puerta aparecen las olas de adoquín y sobre ellos naranjos, un granado (*Punica granatum*) en primer plano, en la segunda ola una alineación de plátanos (*Platanus x hispánica*) enmarca el jardín.

Cruzando la plaza se llega hasta la bodega, y a la salida de esta, mirando al frente, se tiene una panorámica de la totalidad de las naves. En sus paredes aparecen palmeras datileras (*Phoenix dactylifera*), junto con naranjos. Una Jacaranda mimosifolia junto con plantaciones coloristas de sombra.

En la parte derecha como fondo de perspectiva, el gran Ficus nítida sobre tres asientos. En la parte izquierda una composición con tres cipreses como punto de fuga.

2. Patio de la Fundació Per Amor a l'Art - Centre Jove

Se trata de un recoleto jardín de 80 m² situado entre la Villa y el Centre Jove. Se ha pensado como espacio de descanso para las trabajadoras de la Fundació Per Amor a l'Art. Por su carácter verde, supone una tregua a la densa arquitectura de este espacio. Es un pequeño jardín de sombra que hereda el carácter anterior,

con especies exóticas como un ejemplar de árbol botella o árbol de la lana (*Chorisia speciosa*), llamado así pues al tener púas en el tronco, las ovejas dejan su lana pegado al rascarse. A su lado, un impresionante Bambú naranja, *Phyllostachys sulphurea* combinado con Monsteras deliciosas (*Costilla de Adán*), trepan por la medianera del edificio con su pintoresco patio de luces.

El suelo rompe el adoquín en un patrón ortogonal tapizado de trebolillo, desde donde emerge un limonero. Un Jasmín que asciende por la que era antigua casa del vigilante junto con una flor de la pasión (*Passiflora incarnata*). Al fondo, como perdida, una pequeña fuente realizada con un pináculo de la antigua fábrica.



Foto: Frank Gómez.



3. Cubiertas vegetales

El conjunto cuenta con 426 m² de cubiertas, situada sobre el restaurante, que han sido ganadas como praderas vegetales. Se desarrollan como una pradera floral autoregeneradora, formada por 21 especies diferentes que florecen a lo largo de todo el año. Un espacio sostenible, de únicamente 12 cm de espesor de tierra, que aporta un conjunto floral a la ciudad.

4. Entrada al centro de arte

La entrada tiene un carácter teatral. Se produce a través de la puerta principal desembocando en una plaza interior. La intervención en este distribuidor se ha realizado con cuatro ejemplares de *Ficus nítida*, que surgen de entre los adoquines. El objetivo es crear una arquitectura verde que acompañe a las naves. Una

estructura de troncos lisos, generado por las múltiples ramas de los ficus, desnudas, que permitan apreciar la totalidad del espacio. Por otro lado, cuando crezcan las ramas, se crea un dosel de hojas, a modo de techo verde que proporciona sombra y confort a este espacio tan luminoso. En los alcorques, aparecen grandes gau-ras, de flores mariposa junto con cannas purpuras y flores silvestres.

FICHA DE DATOS

Superficies (m²)

Jardín: 1147
 Patio FPAA-Centro día: 80
 Cubiertas vegetales: 426
 Patio restaurante: 73

Vegetación

Número de árboles: 38
 Número de especies botánicas 114
 Situación: 39° 29' 8.2''N, 0° 23' 5.7''W
 Fecha inicio plantaciones: abril 2017

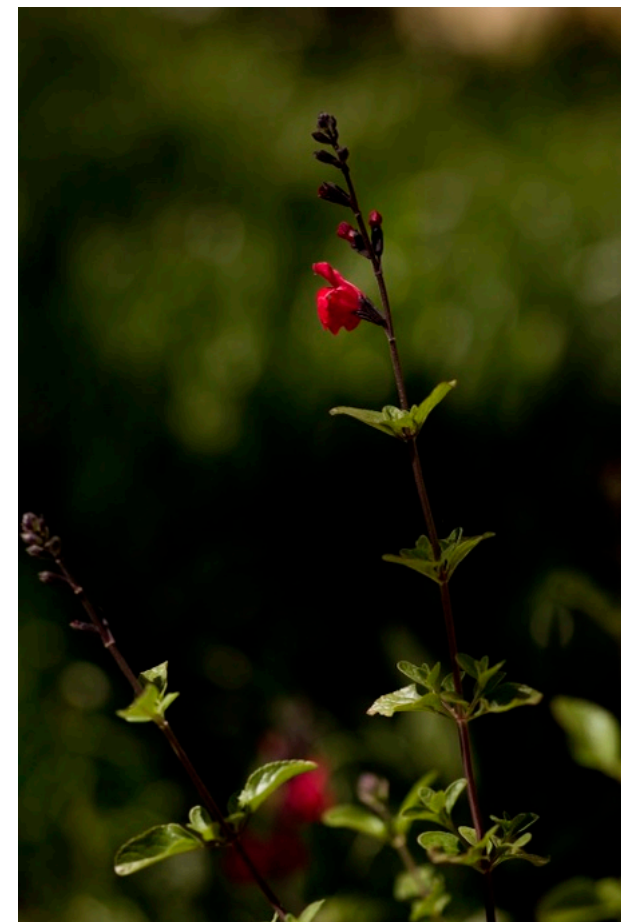
ESPECIES BOTÁNICAS DEL JARDÍN
DE BOMBAS GENS



- 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 sasaku
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



*Todas las imágenes de este artículo, excepto mención, son cortesía del autor del mismo.

Bibliografía.

AGUILAR CIVERA, I. (1990). *El orden industrial en la ciudad*. València: Diputació de València.

AGUILAR CIVERA, I. (1998): *Arquitectura industrial. Concepto, método y fuentes*. València: Diputació de València.

ALBEROLA ROMÀ, A. (2016) "Clima, desastre y religiosidad en los dietaristas valencianos de los siglos XVI y XVII". *Obradoiro de Historia Moderna* (número 25). Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, pp. 41-66.

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

ALMELA Y VIVES, F. (1930). *Enciclopedia gráfica: Valencia*. Barcelona: Editorial Cervantes.

ÁLVAREZ. A. y BALLESTER. B. (2001). "Empresas y empresarios" en *Valencia Industrial: las fundiciones*. València: Colección Imatges.

ANASAGASTI, T. (1914). «El arte en las construcciones industriales» en *Arquitectura y Construcción*. Barcelona, pp. 150-222.

AZKÁRRAGA, J. M^a Y PEINADO, J. (2007). «Al Refugi!», en *Com es viu una guerra? La vida quotidiana d'una ciutat de rereguarda*, vol. 2. València: Ajuntament de València, p. 61-88.

AZKÁRRAGA, J.M., CALPE, A., MEZQUIDA, M. y PEINADO, J. (2017). *Tempesta de Ferro. Els Refugis antiaeris a València*; València: Ajuntament de València. Regidoria de Patrimoni Cultural i Recursos Culturals. Exposición a la Sala Municipal de Exposiciones. Abril-Julio de 2017.

BOIX, V. (1849). *Manual del viajero y guía de los forasteros en Valencia*. València: Imprenta de José Rius.

DE LORENZO, J., DE MUGA, G. y FERREIRO, M. (1865). *Diccionario marítimo español*. Madrid: Establecimiento tipográfico de T. Montanet.

ESQUILACHE MARTÍ, F. (2018). *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.

GALDÓN CASANOVES, E. (2007). «Los refugios de València», en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 17: El patrimonio material. València: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers y Alicante: Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico.

GRASSIA, E. (2009). *L'Aviazione Legionaria da bombardamento. Spagna 1936-1939*. Roma: IBN Editore.

GUINOT RODRÍGEZ, E. (2007). "Una Historia de la Huerta de Valencia" en *El patrimonio hidráulico del Bajo Turia: L'Horta de València*. vol. 9. València: Generalitat Valenciana, Direcció General de Patrimoni Cultural. pp 60-101

GUINOT RODRÍGEZ, E. (2008). "El paisaje de la huerta de Valencia. Elementos de interpretación de su morfología espacial de origen medieval". *Historia de la ciudad*, vol. V. València: Ícaro-Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia-Universitat Politècnica de València, pp 98-111.

HERNÁNDEZ, J.L, ROMERO, J. (1980). *Feudalidad, burguesía y campesinado en la Huerta de Valencia*. València: Ajuntament de València.

LLOPIS, A. y PERDIGÓN, L. (2012). *Cartografía Histórica de la Ciudad de Valencia (1608-1944)*. València: Universidad Politécnica de València, 3ª edición.

MAINAR CABANES, E. (2007). «La Aviazione Legionaria Italiana», en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 14: *Bajo las bombas*. València: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers y Alicante: Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico.

MAINAR CABANES, E., 2007: «La Aviazione Legionaria Italiana», en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 14: *Bajo las bombas*. València: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers y Alicante: Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico.

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

MAÑAS BORRAS, L. (2015). VICENTE RIOS ENRIQUE: *La fundición industrial y artística en el siglo XIX*. València: Ajuntament de València.

MARCO, G. (1898). *Valencia como estación invernal*. València: Imprenta de Manuel Alufre.

MARTÍNEZ, Á. y GIMÉNEZ, A. (2017). *La València Desaparecida*. València: Ed. Temporeae.

NAVARRO NAVARRO, J. (2007). «El mundo mira a València», en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 7: *València capital de la República*. València: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers y Alicante: Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico.

ROSELLÓ, V. y BONO, E. (1973). *La banca al País Valencià*. València: L'estel.

SÁNCHEZ ROMERO, M.A. (2009). *La industria Valenciana en torno a la Exposición Regional de 1909*. Tesis doctoral. València: Departamento de proyectos de Ingeniería de la Universidad Politécnica de València.

SANTACREU SOLER, J. (2007). «La defensa pasiva organizada», en *La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*, vol. 14: *Bajo las bombas*. València: Editorial Prensa Valenciana, SA Traginers y Alicante: Editorial Prensa Alicantina, SA Avenida del Doctor Rico.

SERRANO MARCOS, M.L., RUIZ LÓPEZ, J.J. y ALAPONT MARTI, LL. (2018). "Hallazgo casual en la Av. de Portugal de Valencia: cementerio y cripta de los siglos XVII Y XVIII". *Actas del Congreso Nacio-*

nal de Arqueología Profesional. Zaragoza; Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de Aragón, pp 157-165.

TABERNER PASTOR, F. (1989). *Valencia, entre el Ensanche y la Reforma Interior*. València: Inst. Alfonso el Magnánimo.

TOMÉ CABRERO, H. (1935). *Defensa antiaérea de la población civil y establecimientos industriales*. Madrid: E. Dossat.

FUNDACIÓ PER AMOR A L'ART

PATRONATO

PRESIDENTE

José Luis Soler

VICEPRESIDENTA

Susana Lloret

VOCALES

Mateo Blay

Eugenia Mora

José Manuel Soler

Alicia Soler

María Luisa Soler

Vicent Todolí

Jorge Eduardo Úbeda

SECRETARIO

Joaquín Ignacio García

DIRECTORA GENERAL

Susana Lloret

DIRECTOR DEL ÁREA ARTE

Vicent Todolí

DIRECTORA DEL ÁREA FINANCIERA, FISCAL Y LEGAL

María Luisa Soler

RESPONSABLE DEL ÁREA FINANCIERA, FISCAL Y LEGAL

Álvaro Ballester

TÉCNICO DE ADMINISTRACIÓN

Alicia Guijarro

RESPONSABLE DE SERVICIOS GENERALES

Susana Serrano

RESPONSABLE ÁREA SOCIAL

Soledad Martínez

EQUIPO EDUCATIVO DEL ÁREA SOCIAL

Susana Nieto

Roberto Simón

Julia Crespo Rizo

DIRECTORA ADJUNTA DE MARKETING SOCIAL,

RELACIONES EXTERNAS Y COMUNICACIÓN

Flora Galera

RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN Y REDES SOCIALES

Ana Valls

RESPONSABLE DE PROTOCOLO

Carla Gago

TÉCNICO DE COMUNICACIÓN Y PROTOCOLO

Alberto Sancho

RESPONSABLE DE OPERACIONES Y MANTENIMIENTO

Christian Ferrando

AUXILIAR DE MANTENIMIENTO

Enzo Marai

ASESOR DE LA COLECCIÓN PER AMOR A L'ART

Vicent Todolí

BOMBAS GENS CENTRE D'ART

DIRECTORA

Nuria Enguita

COORDINADORA DE EXPOSICIONES Y DE LA COLECCIÓN

Carmen Pereira

COORDINADORA DE ACTIVIDADES CULTURALES

Y EDUCATIVAS

Sonia Martínez

ASISTENTE DE DIRECCIÓN Y ÁREA DE ARTE

Julia Castelló

MEDIADORES DE EXPOSICIÓN

Carles Àngel Saurí

Sara Losada Rambla

Laura Pastor

MEDIADORA DE PATRIMONIO

Eva Bravo

COORDINADORA DE SALA

Rosa Nàcher

GUÍA CULTURAL

Cristina Montiano

RESPONSABLE DE RECEPCIÓN

Alejandro Beltrán

EDICIÓN

Paloma Berrocal

Nuria Enguita

COORDINACIÓN / COORDINATION

Julia Castelló

Carmen Pereira

DISEÑO

Ali A. Maderuelo

TRADUCCIONES

Juli Jordà

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Laura Vallés

Fotografía de cubierta

Colección Ángel Mompó

© de esta edición: Fundació Per Amor a l'Art, 2019

© de las imágenes: sus autores excepto mención contraria

© de los textos: sus autores

FUNDACIÓ
PER —
AMOR A
— L'ART



BOMBAS GENS
CENTRE D'ART